

Technická univerzita v Liberci

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra: Speciální pedagogiky a sociálních studií

Studijní program: Speciální pedagogika

Studijní obor: Speciální pedagogika předškolního věku

SYMBOLICKÝ JAZYK HUDBY

SYMBOLIC LANGUAGE OF MUSIC

Bakalářská práce: 10-FP-KSS-2003

Autor:

Kateřina Horáková

Podpis autora:

.....

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Pejřimovská

Počet:

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
61	7	0	6	17	3

V Liberci dne: 24. 6. 2011

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra sociálních studií a speciální pedagogiky

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(pro bakalářský studijní program)

pro (kandidát): Kateřina Horáková
adresa: Aloisina výšina 630, Liberec 15, 460 15
studijní obor (kombinace): Speciální pedagogika předškolního věku
Název BP: **Symbolický jazyk hudby**
Název BP v angličtině: **Symbolic Language of Music**
Vedoucí práce: Mgr. Jitka Pejřimovská
Konzultant: PhDr. Jana Procházková
Termín odevzdání: duben 2011

Poznámka: Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování BP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty přírodovědně-humanitní a pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 19. 3. 2010



děkan



vedoucí katedry

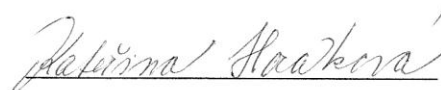
Převzal (kandidát):

KATEŘINA HORÁKOVÁ


Datum:

4. 6. 2010

Podpis:



Název BP: SYMBOLICKÝ JAZYK HUDBY

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Pejřimovská Podpis: 

Cíl: Zjištění kvalit hudební gramotnosti –
a) zjištění hudebních preferencí v populaci
b) ovlivnění intenzity zaměření jedince k životnímu smyslu hudbou

Požadavky: Formulace teoretických východisek
Projektování průzkumu
Sběr dat
Interpretace a vyhodnocení dat
Formulace závěrů

Metody: Dotazník, pasivní a aktivní práce s hudbou

Literatura: CAMPBELL, Don G. *Mozartův efekt*. Praha: Eminent, 2008. ISBN 978-80-7281-336-0.
KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBWR, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. Praha: Grada Publishing, 2009. ISBN 978-80-247-2846-9.
LINKA, A. *Kapitoly z muzikoterapie*. 1. vyd. Rosice u Brna: Gloria, 1997. ISBN 80-901834-4-1.
MORENO, J. J. *Rozehrát svou vnitřní hudbu*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7178-980-1.
ŠIMANOVSKÝ, Z. *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie*. 2. vyd. Praha: Portál, 2007, ISBN 978-80-7367-339-0.
ZELEIOVÁ, J. *Muzikoterapie*. 1. vyd. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-237-9.

Čestné prohlášení

Název práce: Symbolický jazyk hudby

Jméno a příjmení autora: Kateřina Horáková

Osobní číslo: P08000894

Byl/a jsem seznámen/a s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má bakalářská práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložil/a elektronickou verzi mé bakalářské práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedl/a jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne: 24. 6. 2011

Podpis

.....

Poděkování

Děkuji vedoucí bakalářské práce Mgr. Jitce Pejřimovské za odborné vedení, cenné rady a čas, který mi věnovala.

Dále bych ráda poděkovala svému příteli a rodině za jejich podporu a pomoc v průběhu celého studia.

Název bakalářské práce: Symbolický jazyk hudby

Jméno a příjmení autora: Kateřina Horáková

Akademický rok odevzdání bakalářské práce: 2010/2011

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Jitka Pejřimovská

Resumé:

Bakalářská práce v rámci šetření české populace se zabývá problematikou hudebního vkusu, hudební gramotnosti a vlivu hudby na člověka, především s ohledem na kultivaci osobnosti. Cílem bakalářské práce bylo zmapovat oblíbenost jednotlivých hudebních stylů v české populaci a srovnat věkové shody a rozdíly preferencí především mezi věkovými podskupinami. Hudební preference se porovnávají dále se sebehodnocením respondentů. Práci tvořily dvě stěžejní části. V teoretické části jsou přiblíženy nejzákladnější muzikoterapeutické školy se stručným výkladem vlivu hudby a zvuku na zdraví člověka a základní aspekty psychologie hudby. Praktická část zjišťovala na vzorku sta lidí - hudebních profesionálů i neprofesionálů – oblíbenost jednotlivých hudebních stylů. Současně zjišťovala osobní charakteristiky jedinců a jejich hudební gramotnost. Výsledky ukázaly, že v současném uspěchaném světě je hudba pro člověka stále potřebným jím samotným vyhledávaná.

Klíčová slova: hudba, hudební preference, hudební gramotnost, hudební styly, muzikoterapie, muzikoterapeutické metody, hudební psychologie, hudební pedagogika, kultivace osobnosti, osobnostní charakteristika.

Title of Bachelor Thesis:

The Symbolic Language of Music

Summary:

Bachelor thesis in a frame of investigation in the Czech population, focus' on music style questions, music literacy and music influence on man, mainly consider personality cultivation. The bachelor thesis aim was to map popularity of single music styles within the Czech population and confront agreement and differences between each age group. Music preferences are compared with self-evaluation of respondents. The thesis is composing by two main parts. In a theoretical part there's described essential music therapy school with brief comment how music and sound in general affects man health and basic aspects of music psychology. Practical part tried to find out on the sample of one hundred people – music professional and amateurs as well – popularity of different music style. At the same time the thesis tried to find out personal individual characteristic and their music literacy. The results have shown that even at nowadays hectic time the music is still important for people and sought-after by them.

Keywords: music, music preference, music literacy, music styles, music therapy, music therapy methods, music psychology, music pedagogy, personality cultivation, personage characteristic.

Titel der Bachelorarbeit:

Die Symbolische Sprache der Musik

Zusammenfassung:

Diese Bakkalaureusarbeit beschäftigt sich, im Rahmen der Nachforschung der tschechischen Bevölkerung, mit der Problematik des musikalischen Geschmacks, der Musikkennntnisse und der Einwirkung der Musik auf den Menschen, vor allem in Hinsicht auf die Kultivierung der Persönlichkeit. Zum Ziel der Bakkalaureusarbeit wurde die Kartierung der Beliebtheit von einzelnen Musikstilen in der tschechischen Bevölkerung und Vergleich der Altersübereinstimmungen und Präferenzunterschiede vor allem unter den Altersgruppen und -untergruppen. Die Musikpräferenzen werden weiter mit der Selbstbeurteilung der Befragten verglichen. Die Arbeit wurde von zwei essentialen Teilen gebildet. Im theoretischen Teil sind die elementarsten musik-therapeutischen Schulen mit kurzer Interpretation der Einwirkung von Musik und Klang auf die menschliche Gesundheit und die elementaren Gesichtspunkte der Psychologie der Musik nähergebracht. Im praktischen Teil wurde die Beliebtheit von einzelnen Musikstilen festgestellt, im Rahmen des Musters von einhundert Menschen – sowohl musikalischen Professionals als auch Unprofessionals. Gleichzeitig wurden hier auch individuelle persönliche Charakteristiken und Musikkompetenzen festgestellt. Die Ergebnisse zeigten, dass in der heutigen hastigen Welt die Musik für den Menschen immer notwendig ist und von ihm selbst ausgesucht wird.

Schlüsselwörter: Musik, Musikpräferenz, Musikkennntnisse, Musikstile, Musik-Therapie, musik-therapeutische Methoden, Psychologie der Musik, Musikpädagogik, Kultivierung der Persönlichkeit, individuelle persönliche Charakteristik

Obsah

Úvod.....	10
TEORETICKÁ ČÁST	12
1 Hudební vývoj v raném věku	12
1.2 Hudební vývoj u nadaných dětí	13
2 Hudební pedagogika.....	19
2.1 Hudební gramotnost.....	19
3 Hudba jako prostředek komunikace.....	21
4 Muzikoterapie	22
4.1 Pojem „muzikoterapie“	23
4.2 Elementy v muzikoterapii	25
4.2.1 Hudba	25
4.2.2 Klient.....	26
4.2.3 Terapeut.....	26
4.3 Formy muzikoterapie	27
5 Muzikoterapeutické modely	28
5.1 Charakteristika muzikoterapeutických modelů.....	31
5.1.1 Akcelerované učení.....	31
5.1.1.1 Zprostředkování informací.....	31
5.1.1.2 Postoje a atmosféra ve třídě	32
5.1.1.3 Osobní reflexe a sebevyjádření žáků.....	32
5.1.2 Aktivní a receptivní muzikoterapie.....	32
5.1.3 Analytická muzikoterapie	34
5.1.4 Experimentálně-improvizační terapie	35
5.1.5 FMT-metoda	36
5.1.6 Kreativní muzikoterapie.....	36
5.1.7 Metoda kontinuálního uvědomění.....	38
5.1.8 Tomatisův poslechový program	39
5.1.9 Vokální psychoterapie.....	40
5.1.10 Volná improvizace	41
EMPIRICKÁ ČÁST	42
6 Cíl empirické části.....	42
7 Popis šetřeného vzorku	42
8 Použité metody.....	43
9 Celkový záměr empirického šetření a charakteristika realizace šetření.....	43
9.1 Bazální gramotnost.....	44
9.2 Sebehodnocení	44
9.3 Hudební dotazník angažovaného poslechu	45
10 Stanovení předpokladů.....	45
11 Vyhodnocení předpokladů	46
11.1 Ověření předpokladu č. 1	46
11.2 Ověření předpokladu č. 2	47
11.3 Ověření předpokladu č. 3	49
11.4 Ověření předpokladu č. 4	50

11.5 Ověření předpokladu č. 5	51
11.6 Ověření předpokladu č. 6	53
11.6.1 Další významná zjištění související s předpokladem č. 6	54
11.7 Ověření předpokladu č. 7	55
12 Celkové vyhodnocení výsledků a navrhovaná doporučení	56
Závěr	58
Seznam použitých zdrojů	59
Seznam použitých příloh	61

Úvod

Tato práce se zaměřuje na problematiku hudebního vkusu, gramotnosti a vlivu hudby na kultivaci osobnosti člověka.

Při šetření hudebního vkusu a gramotnosti na vzorku české populace byla použita modifikace dotazníků hudebních preferencí a sebehodnocení – dotazníku s názvem „The DO-RE-MI's of Personality“¹, z kterého čerpala i studie M. Fraňka provedená v České republice v roce 2009.² Šetření vlivu hudby na kultivaci osobnosti člověka je dále šetřeno „Hudebním dotazníkem angažovaného poslechu“.³

Kultivace osobnosti začíná už v raném věku. A hudba jako jazyk, kterým můžeme leccos povědět i beze slov, je pro ni velmi vhodným prostředkem. Už naši předkové věděli, že ukolébavka má uklidňující vliv, pochod aktivační a polka má charakter taneční.

Hudební výchova, pohybová výchova a výchova dramatická k sobě neoddělitelně patří. Nejvíce jsou propojovány v mateřské škole. Na základní škole už tomu tak většinou bohužel není. Někde hodiny hudební výchovy nahradily jiné předměty, jinde ale vyučující zpívají s dětmi kdykoli to jde, nehledě na probíranou učební látku. Každé dítě má bohatý tvořivý potenciál. A pokud je příznivě a vhodně rozvíjen a jedinec ho může v životě uplatnit, přináší mu radost, uspokojení a zdravé sebevědomí.

Provozování hudby se v posledních několika letech posunulo z roviny hudby aktivně improvizované nebo interpretované do roviny hudby reprodukované. Dříve bylo běžné, že v každé rodině se hrálo na nějaký hudební nástroj a automaticky k tomu byly vedeny i děti.

¹ RENTFROW, P. J., GOSLING, S. D. *The DO-RE-MI's of Personality* [online]. [cit. 2011-01-15]. Dostupné z: <http://www.outofservice.com/music-personality-test/>.

² FRANĚK, M. *Personality Correlates of Music Preferences in the Czech Republic* [online]. [cit. 2010-11-21]. Dostupné z: https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/20866/urn_nbn_fi_jyu-2009411249.pdf?sequence=1.

³ PEJŘIMOVSKÁ, J. *Hudba jako jemný facilitátor sdílení mezilidských vztahů*, in: *Aktuálne hodnoty l'udovej kultúry a umenia vo vzdelávaní I*. Zborník z rovnomennej konferencie na Katolickej univerzite v Ružomberku 25 -26. II. 2010, Ružomberok, Verbum 2010, ISBN 978-80-8084-603-9, s. 149-161.

V současnosti se na nás „valí“ hudba z rádií, televizí, počítačů, mp3 atd. a mnohdy by se o její kvalitě dalo pochybovat.

Hudba spolu se zvukem byly od nepaměti používány jako léčebný prostředek. V dnešní uspěchané době bychom měli tuto léčivou moc hudby využívat daleko více. Dokáže totiž koncentrovat pozornost, tříbit myšlenkové pochody, snižovat psychický tlak a příznivě ovlivňovat mnoho procesů v našem těle. Na tom je právě založen nově vznikající obor muzikoterapie.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Hudební vývoj v raném věku

Na základě různých studií je lidský plod schopný vnímat zvuky od šestého měsíce těhotenství. Proto je matkám mnohdy doporučováno, aby svým dosud nenarozeným dětem zpívaly. Působí tak na jejich rozvoj hudebního nadání. V raném věku je pak podle některých hudebních pedagogů doporučeno začít s hudební výchovou již ve věku 2-3 let. Je nutné zmínit, že každé dítě má pro hudební činnosti vlohy, které je třeba rozvíjet správným směrem. Už v předškolním věku je schopné věnovat se hudebním činnostem, protože jeho sluchové i hlasové schopnosti jsou plně rozvinuty. *Předškolní věk je označován také jako období iniciativy, dítě má potřebu něco zvládnout, vytvořit a potvrdit tak svoje kvality.*⁴ Oproti tomu pohybová koordinace je ještě značně omezena. Tato omezení se projevují zejména při hře na hudební nástroje.

Nejen hra na hudební nástroje, ale i nejrůznější činnosti, které dítě vykonává, rozvíjejí jeho schopnosti, dovednosti, volní vlastnosti a charakter. Některá činnost rozvíjí myšlení, jiná smysl pro spolupráci s vrstevníky a dodržování určitých pravidel apod. Během činností dochází k formování osobnosti, které závisí na:

1. *motivaci,*
2. *citovém vztahu k osobám, s nimiž je činnost vykonávána,*
3. *množství činnosti,*
4. *metodě řízení činnosti,*
5. *velikosti požadavků.*⁵

⁴ VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie pro obor speciální pedagogika předškolního věku*. 2007, s. 78.

⁵ ČÁP, J., ČECHOVÁ, V., ROZSYPALOVÁ, M. *Psychologie. Obecná psychologie pro střední pedagogické školy*. 1998, s. 111.

Každý jedinec má funkce primárních senzorických oblastí mozkové kůry geneticky předurčeny. Ale jen na základě dobrého podnětného prostředí, zkušeností a praxe může tyto oblasti rozvíjet. *Učení v raném věku se dosti liší od pozdějších způsobů učení, protože v tomto období lidský mozek disponuje nejvyšší mírou plasticity pro vývoj rozsáhlých systémů neuronových sítí.*⁶

Důležitou a základní sociální skupinou, kterou dítě pro správný osobnostní rozvoj a celkový vývoj potřebuje, je rodina. *V rodině dochází ke kulturnímu přenosu, předávají se tradice, zvyky, kulturní hodnoty. Zvláště významné je osvojení jazyka jakožto prostředku symbolické komunikace. Rodina pak zprostředkovává i kontakty se širší komunitou.*⁷ Pro dítě jsou podstatné vztahy mezi členy rodiny a rodinné prostředí, ve kterém vyrůstá. Když je podnětné, dochází ke správnému osobnostnímu rozvoji. Oba rodiče jsou pro dítě vzorem a významnou autoritou.

1.2 Hudební vývoj u nadaných dětí

Velmi brzy po narození dochází k vývoji spánkového laloku, jehož objem byl dříve spojován s hudebním nadáním. To by však znamenalo, že nadání je ovlivněno pouze morfolofgickými předpoklady a ne působením intenzivní hudební výchovy. Posledními výzkumy bylo zjištěno, že mezi mozky hudebníků a nehudebníků existují určité rozdíly. Nejde však o rozdíly vrozené, ale o takové, které se vytvářejí postupně, pokud se jedinec už v raném věku začne věnovat hudbě a dále v této činnosti pokračuje. Je prokázáno, že hudební aktivita mění strukturu i fungování mozku.

Zvláštní nadání se může projevit ve čtyřech oblastech:

- *v oblasti duševních schopností, intelektuálních výkonů;*
- *v oblasti tvořivosti a produktivnosti;*
- *v oblasti umění, ve výtvarných a muzických uměních;*

⁶ FRANĚK, M. *Hudební psychologie*. 2007, s. 134.

⁷ GILLERNOVÁ, I., BURIÁNEK, J. *Základy psychologie, sociologie*. 2001, s. 105.

➤ *v oblasti sociální, přičemž se míní vůdcovské kvality.*⁸

Intelektové schopnosti nejvíce souvisí se školními úspěchy a zahrnují veškeré paměťové, verbální, početní a prostorové schopnosti. Kombinace těchto schopností může být základem pro jiné nadání, např. umělecké.

Vysoké nadání úzce souvisí s tvořivostí. Žádné dítě není pouze tvořivé nebo pouze vysoce nadané. Platí zde jedna zásada, kdy z výzkumů vyplynulo, že většina tvořivých osob je také velmi nadaná. Ale v opačném případě toto neplatí, protože ne všechny nadané osoby jsou vždy tvořivé.

Umělecké nadání se týká zejména výtvarného a hudebního nadání. Lze ho rozpoznat už ve velmi nízkém věku. Pro tuto oblast je však nutné podnětné a stimulující prostředí. Aby se umělecké nadání mohlo plně rozvíjet, jsou nutné vytrvalost, píle a trénink, které zabírají mnoho času. Takové děti pak mohou mít problémy v sociální oblasti, zejména se svými vrstevníky, kdy špatně navazují kontakty. *Jako příklad můžeme uvést „zázračného“ W. A. Mozarta. Podle výzkumů se ale takové osobnosti vyskytují pouze jednou až dvakrát za sto let.*⁹

V útlém věku se dá také dobře poznat, zda má dítě vůdcovské sklony. Podstatnou vlastností je schopnost rozhodování. V pozdějším věku je důležitá kvalita jednání s ostatními, popularita v kolektivu, schopnost zkvalitňovat mezilidské vztahy a dosahovat v rámci skupiny vytyčených cílů. I pro toto nadání je důležitá kvalita pedagogického vedení a podpora. Pozor, aby dítě s vůdcovskými sklony neomezovalo ostatní, nebo dokonce aby nedocházelo k šikaně.

Každá hudební aktivita vyžaduje mnoho úsilí a zahrnuje složité procesy vnímání a činnosti kognitivního systému. Interpret musí být schopen převést vizuální informace v symbolické formě (zápis hudební notace) do motorických příkazů. To je zvlášť pro dítě velmi obtížná úloha. Hudebník potřebuje zpětnou vazbu v podobě akustiky, kdy musí provést

⁸ MÖNKS, F. J., YPENBURG, I. H. *Naše dítě je velmi nadané.* 2002, s. 27.

⁹ MÖNKS, F. J., YPENBURG, I. H. *Naše dítě je velmi nadané.* 2002, s. 28.

rychlou analýzu toho, co hraje, a zda hraní odpovídá jeho vnitřní představě. Dítě, které se učí hře na hudební nástroj, procvičuje mozek stejně jako při studiu předmětů ve škole.

Nadáním se zabývá obor hudební psychologie, jež uvádí, že nadání je souhrn vloh, které představují určitý potenciál pro úspěšné vykonávání činnosti v oblasti umělecké či vědecké. Z vývojově-genetického hlediska je nadání vrozená vlastnost nervové soustavy.

Každé dítě se narodí se svým vlastním potenciálem, který mu umožňuje zvládnout určitou činnost či dovednost na individuálně nejvyšším možném stupni. Tento stupeň však nemůže být nikdy překročen – ani praxí, ani intelektuálním růstem nebo výchovou.¹⁰ Potenciál vlohy, kterou byl jedinec nadán, je nutný v příslušné činnosti rozvíjet. Pokud oba rodiče disponují vynikajícími hudebními schopnostmi, je pravděpodobné, že jejich dítě bude mít též vynikající hudební schopnosti. Mezi ně lze zahrnout hudební paměť, hudební gramotnost, hudební představivost, rozlišování tónové výšky, délky a barvy a celkovou hudební inteligenci související s obecnou inteligencí.

Dítě je ovlivňováno svými rodiči a platí to i obráceně, kdy dítě ovlivňuje jednání a chování svých rodičů. Tak tomu je u i dětí nadaných. Tento vzájemný vztah platí pro všechny sociální kontakty, kde se spolu lidé setkávají, jednají apod.

Každá kultura má své podmínky, zvyklosti a priority a každý má právo najít si svoji vlastní cestu a rovnováhu mezi společenskými pravidly a sám sebou. *Tento proces přizpůsobování se může stát těžkým úkolem a břemenem, když je rozpor mezi jedincem a jeho prostředím v mnoha ohledech příliš velký.¹¹*

Nadané děti se vyznačují charakteristickými sociálními znaky. Některé již byly zmíněny výše. Podstatné je, že nadané děti často vyhledávají děti starší, než jsou ony samy, a to jak ke komunikaci, tak i pro společnou činnost. Ve společnosti zaujímají extrémní pozici a jejich smyslu pro humor často ostatní nerozumí. Bývají také sociálně velmi důvěřiví a naivní, což jim mnohdy může ublížit.

¹⁰ FRANĚK, M. *Hudební psychologie*. 2007, s. 142.

¹¹ MÖNKS, F., J., YPENBURG, I. H. *Naše dítě je velmi nadané*. 2002, s. 39.

U některých nadaných dětí se zjišťuje nižší sebedůvěra a problematické, neadekvátní utváření sebepojetí. Průběh socializace těchto dětí je současně středem zájmu poradenských a vývojových psychologů.¹²

Mnozí rodiče vysoce nadaných dětí si při pohledu zpět vzpomenu, že jejich dítě již brzo po narození věnovalo neobvykle velkou pozornost lidem a věcem ve svém bezprostředním okolí. Mnozí rodiče říkají, že měli dojem, že jejich kojenec již soustředěně „pozoroval“ okolí.¹³

Právě v celkové aktivitě a soustředění pozornosti můžeme podle odborníků už v kojeneckém věku vidět rozdíly mezi dětmi „normálními“ a nadanými. Například v řečové oblasti bývají nadané děti ve značném předstihu, kdy už na jednom roce mohou vyslovovat slova a brzy tvořit celé věty. Pasivní slovní zásoba, kdy slovům více rozumějí, než je říkají, se pohybuje okolo 100 slov v jednom roce života. Období otázek, které obvykle začíná ve třech letech, bývá u takových dětí mnohem časnější a ony se často nespokojí s neúplnými nebo jednoduchými odpověďmi. V tomto věku už začínají přemýšlet o smyslu života a na toto téma kladou dospělým složité otázky. Zabývají se například celkovým původem člověka a tím, co je po smrti. Takové přemýšlení může být později v mladistvém věku podnětem pro sebevražedné myšlenky nebo činy.

Celkově většina těchto dětí projevuje spontánní zájem o učení, čtení a psaní, přestože jemná motorika ještě není dostatečně vyvinuta a písmo je nečitelné.

Z hlediska psychologického mívají nadané děti časně intelektuální zájmy, které nejsou přiměřené jejich věku. Zajímají se například o etiku, filozofii, náboženství aj. U ostatních budí dojem, že jsou neunavitelné a mají přílišnou energii. Jsou však také výbušné a lehce zranitelné. Dokážou dělat i více věcí najednou a projevují se zvláštním smyslem pro humor. Některé vlastnosti nadaných dětí přivádějí rodiče i učitele do rozpaků a zoufalství. Týká se to například perfekcionismu, kdy dítě chce mít vše dokonalé a udělané vlastním způsobem.

¹² HRÁBKOVÁ, L., *Nadání a nadaní. Pedagogicko-psychologické přístupy, modely, výzkumy a jejich vztah ke školské praxi*, s. 95.

¹³ MÖNKS, F. J., YPENBURG, I. H. *Naše dítě je velmi nadané*. 2002, s. 39.

U vysoce nadaných dětí se v druhé polovině prvního roku života objevuje pochopení tzv. „trvání objektu“. To znamená, že pokud matka opustí místnost, dítě ví, že stále existuje, i když není vidět. Obvykle se tato vlastnost objevuje až okolo 18. měsíce. I v oblasti chůze bývají nadané děti rychlejší a začínají chodit již před dovršením prvního roku života. V hudební oblasti se dítě s vlohami pro hudbu projevuje tak, že je schopné již v období kolem 2 let zazpívat melodii, kterou zaslechlo ve svém okolí nebo ji dokáže vytukat na klávesový nástroj.

U takto nadaných dětí je nutné přihlížet k vývojovým potřebám hned od začátku, kdy se nadání projeví. V opačném případě může dojít k nežádoucím poruchám vývoje.¹⁴

Rodiče, jejichž dítě je nadané, musí v této oblasti řešit důležitou otázku, do jaké školy dítě zařadit. Protože u nás neexistuje dostatečně široká síť škol pro nadané žáky, měli by rodiče zvolit alespoň školu s rozšířenou výukou jazyků či matematiky. I když tyto školy neplní dostatečně potřeby nadaných žáků, mají alespoň kritéria výběrovosti, která jsou známkou jisté kvality.

Nadanými žáky a studenty se zabývá školský zákon č. 561/2004 Sb. i vyhláška o vzdělávání žáků se speciálními vzdělávacími potřebami a vzdělávání žáků mimořádně nadaných č. 73/2005 Sb. *Integrovat nadaného žáka (nejde jen o umístění, ale o aktivní začlenění do procesu vzdělávání) má na základě těchto nových předpisů povinnost každá škola.¹⁵*

Aby škola, která se chce věnovat nadaným žákům, získala patřičné prostředky, musí plnit některé požadavky. Jsou to například vhodné technické vybavení školy, úprava organizačních forem výuky, nabídka odpoledních školních aktivit, úprava vzdělávacího programu školy, příprava a vzdělávání učitelů, spolupráce s klíčovými institucemi, které pomáhají při integraci, aj. Podle tohoto výčtu je zřejmé, že péče o nadané žáky není zrovna jednoduchá.

¹⁴ MÖNKS, F., J. YPENBURG, I. H. *Naše dítě je velmi nadané*. 2002, s. 37

¹⁵ FOŘTÍK, V., FOŘTÍKOVÁ, J. *Nadané dítě a rozvoj jeho schopností*. 2007, s. 39.

Interakce s vrstevníky je velmi důležitá pro všechny děti, protože interakce podporuje kognitivní vývoj, vývoj sebepojetí, kultivuje sociální dovednosti a utváří sociální a morální hodnoty dítěte. Pro správný vývoj dítěte jsou vztahy s vrstevníky zásadní. *Navíc se dá předpokládat, že děti, které jsou nepopulární mezi svými vrstevníky a jsou spíše v sociální izolaci ve třídě, budou mít v budoucnu pravděpodobně potíže s navazováním přátelských a partnerských vztahů.*¹⁶

Speciální třídy a školy pro nadané jsou pro tyto děti velmi přínosné. Je to nejlepší způsob pro stimulaci uspokojování kognitivních a vývojových potřeb. Často se také předejde kolektivním sporům, protože jsou nadaní všichni a nedochází k takové izolaci, jako když je nadaný žák v „normální“ třídě mezi „normálními“ dětmi.

Proces identifikace nadání dítěte je komplexní záležitost, do které by měli v ideálním případě vstupovat rodiče, učitel, psycholog a na konec i spolužáci a přátelé. Ohledně práce s nadanými jedinci je třeba vyškolených pedagogů a psychologů., kteří plní důležitou roli při identifikaci pomocí standardizovaných psychologických nástrojů.

Podle školské legislativy v našem státě potvrzuje identifikaci nadání psycholog. Pokud má být nadaný žák integrovaný, vyšetření takového žáka musí též provést psycholog, který je ale zároveň pracovníkem v pedagogicko-psychologické poradně. *Doporučení pedagogicko-psychologické poradny je pak ve většině případů směrodatné pro uvolnění finanční dotace z prostředků krajského úřadu.*¹⁷

*Psychologická diagnostika s sebou nese i určitá úskalí, na která odborníci v posledních dvaceti letech často upozorňují. Velkým problémem většiny užívaných testů inteligence je malé rozlišení a příliš nízký strop (hranice IQ, kterou test změří) při identifikaci výrazně nadprůměrných schopností. Například mnoho inteligenčních testů končí už na hranici IQ 130 nebo 140.*¹⁸ Testy jsou samozřejmě určeny pro absolutní spektrum populace, ale při měření nadaných dětí by bylo třeba, aby testy byly schopny rozpoznávat například i IQ 180.

¹⁶ HŘÍBKOVÁ, L., *Nadání a nadaní. Pedagogicko-psychologické přístupy, modely, výzkumy a jejich vztah ke školské praxi.* 2009, s. 141.

¹⁷ FOŘTÍK, V., FOŘTÍKOVÁ, J. *Nadané dítě a rozvoj jeho schopností.* 2007, s.32.

¹⁸ FOŘTÍK, V.; FOŘTÍKOVÁ, J. *Nadané dítě a rozvoj jeho schopností.* 2007, s. 32.

V české republice podporuje ministerstvo školství realizaci „Koncepce péče o mimořádně nadané žáky ve školských poradenských zařízeních“. Díky tomu máme určitou pracovní skupinu psychologů z poraden, ve kterých mají jednotlivé regiony v ČR zastoupení. Dohromady je těchto pracovníků dvacet, přičemž každý region má nejméně jednoho zástupce, větší města jako Praha atd. mají zástupce dva. Psychologů z pedagogicko-psychologických poraden, kteří se zajímají o nadané děti, přibývá a ministerstvo školství se snaží vytvořit jim dobré podmínky pro kvalitní spolupráci se školami, které se na práci s nadanými dětmi specializují. *Jmenujme například pedagogicko-psychologické poradny v Chomutově, Kadani, Olomouci, Kroměříži, Rychnově nad Kněžnou nebo Prostějově.*¹⁹

*U takto nadaných dětí je nutné přihlížet k vývojovým potřebám hned od začátku, kdy se nadání projeví. V opačném případě může dojít k nežádoucím poruchám vývoje.*²⁰

2 Hudební pedagogika

Metodami, cíli a hudební výchovou na všech stupních škol i mimo školu se zabývá obor hudební pedagogika. *Úkolem hudební pedagogiky je zachovat kontinuitu a regionální integritu hudebního vývoje, rozšířit stávající a tvořit nové hudební hodnoty s cílem předávat poznatky nezbytné pro rozvoj plnohodnotného chápání a prožívání hudby jak v oblasti výkonného hudebního umění hudební kompozice, tak i při výchově poučeného posluchače hudby.*²¹ Do cílů hudební pedagogiky patří rozvoj hudebních dovedností, znalostí o hudbě a hudební gramotnost.

2.1 Hudební gramotnost

Esteticky gramotný člověk je ochotný prohlubovat svoji estetickou zkušenost a aktivně sleduje možnosti estetického obohacení. Umělecká gramotnost mu pomáhá v tom, aby prožíval jevy, věci a situace v hlubší rovině zkušenosti. Znamená to, že je dostatečně senzibilní k jevům, které se vymykají každodennímu stereotypu. To ale zároveň předpokládá,

¹⁹ FOŘTÍK, V., FOŘTÍKOVÁ, J. *Nadané dítě a rozvoj jeho schopností*. 2007, s. 33.

²⁰ MÖNKS, F., J. YPENBURG, I. H. *Naše dítě je velmi nadané*, 2002, s. 37

²¹ HOLAS, M. *Hudební pedagogika v profesionální hudební výchově*. 1995, s. 4.

aby dostatečně poznal sám sebe a věděl, co ho ovlivňuje a čím je schopný ovlivnit on okolní realitu. Váží si jakéhokoli uměleckého zážitku v životě.

Úlohou hudební pedagogiky je kromě jiného i zprostředkování všeobecné hudební gramotnosti. To znamená schopnost bez problému číst a psát hudbu vyjádřenou notami v pětlinkové osnově. Ale pod pojmem hudební gramotnost si lze představit pravděpodobně více, než jen schopnost přetvoření poslechu do notového zápisu, zvuku do podoby vizuální a naopak. Jde o schopnost porozumět funkci hudby, jejím výrazům a významům, ztotožnit se s hudebním prostředím, rozšiřovat si vlastní potenciál a poznání tvořivým angažováním sebe sama.

Zkušenost s hudbou je vědomý proces, při kterém se vytvářejí vztahy, a současně výsledek tvorby vztahu člověka ke konkrétnímu hudebně-akustickému okolí. Hudba vyvolává dojmy a zážitky a ty vytvářejí zkušenost. Hudební zkušeností se rozvíjejí potencionální hudební schopnosti. Při zkušenostním učení získává jedinec jistý návyk, dovednost a znalost, které se týkají hudby. Ty potom v různé míře předvádí svému okolí individuální interpretací.

Konkrétním projevem estetické gramotnosti v hudbě je gramotnost hudební. Jde o schopnost porozumět způsobu, jakým se život a chování lidí dané doby, kulturní povědomí a komunikační obsahy kódují. Hudební gramotnost je způsobilost k tomu, že jedinec využívá notový zápis k vlastním účelům a potřebám, umí ho také vytvořit, dokáže improvizovat, číst z not, zkoumat hudební formy a obsahy. V širším významu se jedná o zvyšování míry využití hudby daným jedincem, který tím získá větší disponibilitu pro praktický život.

Pro formování hudební gramotnosti je nevyhnutelná připravenost v oblasti pěveckých dovedností (hlasová hygiena, lehkost projevu), dále v oblasti pohybových dovedností (optimální svalový tonus, dobrá koordinace a ladnost pohybu) a senzitivity pro výrazový projev.

S hudební pedagogikou úzce souvisí v současné době stále významnější obor - muzikoterapie. *Mnoho učitelů hudební výchovy vyučuje způsobem orientovaným na klienta,*

*který je velmi blízký muzikoterapii. V USA bylo do nedávné doby studium hudební pedagogiky i terapie součástí muzikoterapeutických vzdělávacích programů.*²²

V hudební pedagogice, kde na sebe ve vzájemné interakci působí zejména žák a učitel, jde především o cíle hudební povahy a o estetickou kvalitu hudby. V muzikoterapii mluvíme o vztahu klienta a terapeuta, cíle jsou nehudební povahy a hudba má terapeutické kvality. Nejde tedy o estetickou kvalitu výsledných produktů vytvářených klientem. Také odborné požadavky na přípravu terapeuta a učitele jsou jiné.

Podstatné je, že muzikoterapie musí reflektovat hudební vývoj dnešní hudební kultury, která se dnešní mladou generací mění. S tím jsou také spojeny i jiné požadavky na muzikoterapeuty.

3 Hudba jako prostředek komunikace

*Hudba je vysoce komplexním a dynamickým útvarem. Je schopna zrcadlit, na symbolické úrovni, člověka v jeho životě. Hudba umí vyjadřovat pocitové, intrapersonální a interpersonální vztahy člověka, jeho transcendentní touhu – po porozumění a vzhledu do životní osudovosti a smyslu bytí samého.*²³

Vývoj a osobní růst se dějí prostřednictvím socializace a smysluplných interakcí. Hudební komunikaci můžeme přirovnat ke komunikaci neverbální. Umožňuje sebevyjádření klientům, kteří se nemohou vyjadřovat verbálně. Výzkumy za posledních 30. let výrazně změnily pohled na schopnosti novorozenců pro ranou komunikaci.

Reciproční komunikaci s okolím používají novorozenci již během prvních měsíců (Ster a kol. in Sarris Ruten, 2005, Bunt, 2002). Přirozená komunikace mezi matkou a dítětem obnáší radostné interakce, které představují dobře na časované, reciproční a rytmicky koordinované vzorce. Někteří autoři tyto vzorce přirovnávají k hudebnímu představení (Schwaiblmair, 2005). Oba partneři komunikace jsou velmi senzitivní k načasování a kvalitě emocionálních

²² KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 30.

²³ PEJŘIMOVSÁ, J. *Hudba jako jemný facilitátor sdílení mezilidských vztahů*, in: *Aktuálne hodnoty l'udovej kultúry a umenia vo vzdelávaní I*. Zborník z rovnomennej konferencie na Katolickej univerzite v Ružomberku 25 -26. II. 2010, Ružomberok, Verbum 2010, ISBN 978-80-8084-603-9.

*signálů.*²⁴ Pokud je komunikace mezi matkou a novorozencem narušena, může se u dítěte rozvinout odtažené a sebestředné chování. Mohou vzniknout potíže na úrovni sociální, emocionální, kognitivní nebo percepční.

4 Muzikoterapie

Hudba je stará jako lidstvo samo, určit její počátky je v podstatě nemožné. Prvně byla hudba využívána bezpochyby při léčitelství, kdy měla za úkol cíleně navozovat určité psychické stavy. To probíhalo prostřednictvím rituálů, které jednotlivé kmeny provozovaly v případě, kdy si potřebovaly vyžádat přítomnost nadpřirozených sil. Hudba byla tedy úzce spojena i s náboženstvím a společenským životem. Každá komunita měla ojedinělý způsob vyjadřování formou rituálů. Můžeme říct, že hudba zde plní funkci komunikátora.

Prostřednictvím stále se opakujícího rytmu, tance, zpěvu a zesilující dynamiky docházelo ke změněnému stavu vědomí, který můžeme nazvat extází či transem. Opakování stejného modelu přinášelo pocit bezpečí a jistoty. Běžně se k ohni nosily oběti, předříkávaly se modlitby a zaklínadla. Hudba měla stimulační a ochrannou funkci, přinášela pocity sounáležitosti.

Terapie hudbou byla známa všem starověkým civilizacím. Už v Bibli ve Starém zákoně bychom našli zmínky o tom, jak král Saul byl vyléčen z depresivních stavů hrou na lyru. I v Egyptě dopravovali nemocné jedince po Nilu za doprovodu drobných nástrojů. Za předchůdce muzikoterapie můžeme považovat například Platona, Aristotela apod., kteří se působením hudby na člověka zabývali.

Léčivou funkci splňovaly tyto rituály zejména v tom, že docházelo k uvolňování emocí. *Protože fyziologie a funkčnost sluchového orgánu jsou těsně propojeny s neurovegetativním systémem a projevy emocí jsou vyjadřovány tělesně, jednota hudby, tance a rituálu umožňovala uvolnění. Dnes bychom hovořili o léčbě psychosomatických poruch.*²⁵ I dnes má rituál významnou společenskou funkci a lidi sjednocuje.

²⁴ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 148.

²⁵ ZELENIOVÁ, J. *Muzikoterapie*. 2007, s. 17.

Od té doby prošla hudba celou řadou změn, reforem, úpadků i rozkvětů. Po celou dobu ale neztratila svůj účel, za který lze považovat radost a naději, jež s sebou přináší. Hudba se hraje po celém světě. Její použití k terapeutickým účelům je v mnohých případech velmi vhodné.

4.1 Pojem „muzikoterapie“

Pojem muzikoterapie má řecko-latinský původ. Řecky moisika, latinsky musica, znamená hudba; řecky therapeia, latinsky iatreia znamená léčit, ošetřovat, vzdělávat, cvičit, starat se, pomáhat (Mátejová, Mašura, 1992)²⁶

Definice pro muzikoterapii existuje několik, ale nelze je přesně jednotně vymezit. Proto vznikají různé muzikoterapeutické směry, proudy a školy, které se liší několika faktory. Jedná se například o odlišné používání technik, metod a hudebních prostředků, pomocí kterých klienti vyjadřují své prožitky. Také každý terapeut se dívá na člověka a nemoc jinak, a proto jinak léčí. Uveďme si několik definic, které tento pojem popisují.

Muzikoterapie je terapeutický přístup z oblasti tzv. expresivních terapií. Expresivní znamená, že tyto terapie pracují s výrazovými uměleckými prostředky, které mohou být svojí povahou hudební, dramatické, literární, výtvarné nebo pohybové.²⁷

Světová federace muzikoterapie vymezila v roce 1996 tuto definici: *Muzikoterapie je použití hudby a/nebo hudebních elementů (zvuku, rytmu, melodie, harmonie) kvalifikovaným muzikoterapeutem pro klienta nebo skupinu v procesu, jehož účelem je usnadnit a rozvinout komunikaci, vztahy, učení, pohyblivost, sebevyjádření, organizaci a jiné relevantní terapeutické záměry za účelem naplnění tělesných, emocionálních, mentálních, sociálních a kognitivních potřeb. Cílem muzikoterapie je rozvinout potenciál a/nebo obnovit funkce*

²⁶ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 21.

²⁷ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 21.

*jedince tak, aby mohl dosáhnout lepší intrapersonální nebo interpersonální integrace a následně také vyšší kvality života prostřednictvím prevence, rehabilitace nebo léčby.*²⁸

V sousedním Německu se o rozvoj muzikoterapie zasloužil Christoph Schwabe, který aplikoval muzikoterapii při neurotických a psychosomatických onemocněních. Muzikoterapii definuje takto: *Muzikoterapie je klinicko-medicínská forma léčby, která svou podstatou náleží do oblasti psychoterapie. Specifickým psychoterapeutickým znakem je použití hudby v jejích nejrozličnějších podobách na poli percepce, reprodukce a produkce hudebních struktur. Souborný pojem muzikoterapie obsahuje metody, které předpokládají využití různých forem hudby v klinicko-medicínské léčbě klientů. Dosahuje se mnoha cílů: aktivace a stimulace emocionálních procesů (introspekce), stejně tak sociálně-komunikační interakce na neverbální úrovni, regulace psychovegetativních procesů v případech organických funkčních poruch a psychosomatických stavů napětí, zároveň se docílí rozvoje a diferenciací schopností, prožitku a vychutnání si estetické zkušenosti, přičemž jsou současně odbourávána patologická omezení ve vnímání.*²⁹

Mezi další významné definice patří definice Kanadské asociace pro muzikoterapii z roku 2003, která muzikoterapii popisuje takto: *Muzikoterapie je dovedné užití hudby a hudebních elementů akreditovaným muzikoterapeutem za účelem rozvoje, udržení nebo znovuoobnovení mentálního, fyzického, emocionálního a spirituálního zdraví. Hudba má neverbální, kreativní, strukturální a emocionální kvality, které jsou aplikovány v prostředí terapeutického vztahu k usnadnění kontaktu, interakce, sebeuvědomění, učení, sebevyjádření, komunikace a osobnostního rozvoje.*³⁰

Za zmínku stojí muzikoterapie na Slovensku. K jejímu vzniku velmi přispěli Zlatica Mátejová a Silvester Mašura, kteří aplikovali aktivní muzikoterapii při práci s dětmi a mládeží trpícími neurotickými poruchami. Jejich definice zní: *Muzikoterapie je léčebně-výchovná metoda vysoce komunikativního charakteru s mimořádnou šíří indikačního zaměření. Prostřednictvím neverbálních a verbálních médií muzikoterapie je možné preventivně*

²⁸ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 27.

²⁹ ZELEIOVÁ, J. *Muzikoterapie*. 2007. s 31-32.

³⁰ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 27.

a kurativně působit na ohrožené, postižené a narušené jedince všech věkových kategorií bez ohledu na pohlaví, sociální příslušnost, vzdělání a povolání.³¹

4.2 Elementy v muzikoterapii

Mezi základní elementy muzikoterapeutického procesu patří hudba, klient či více klientů a terapeut. Bez těchto tří složek, které jsou ve vzájemné interakci, by se kvalitní terapeutický proces nemohl konat.

4.2.1 Hudba

Hudba je jeden ze způsobů lidské komunikace a kultivuje osobnost každého jedince. Jedná se o určitý systém zvuků, jejichž výběrem, uspořádáním a rytmickým členěním udáváme kvalitu, funkci a estetické cítění hudby.

Podle K. E. Bruscia je hudba lidská instituce, ve které jednotlivci vytvářejí význam a krásu ze zvuků za použití umění kompozice, improvizace, provedení a poslechu. Význam a krása hudby jsou odvozeny z vnitřních vztahů vytvořených mezi samotnými zvuky a vnitřními vztahy mezi zvuky a jinými formami lidské zkušenosti. Význam a krása mohou být nalezeny v hudbě samotné (hudba jako objekt a produkt), v procesu vytváření a zakoušení hudby (hudba jako proces), v hudebníkovi samotném a v universu.³²

Hudební nástroje se využívají při aktivní muzikoterapii. Je potřeba, aby klient měl dost času na seznámení se s nástrojem. Některé nástroje, například etnické, klienti neznají. Při receptivní muzikoterapii by měl muzikoterapeut ovládat hru alespoň na jeden hudební nástroj, nejčastěji klavír nebo kytaru. Při používání klavíru je nutné, aby dostatečně viděl na klienty.

Obecně se při muzikoterapii používají tradiční laděné nástroje (klavír, kytara), etnické nástroje (šamanský buben, deštné hole, gongy aj.), Orffův instrumentář (bubínky, triangel,

³¹ ZELENIOVÁ, J. *Muzikoterapie*. 2007. s. 37.

³² KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 131.

zvonečky, kastaněty aj.), ale také nástroje vlastní výroby apod. Výjimkou není ani hra na tělo, která představuje dobrý způsob rozvoje nejen jemné a hrubé motoriky (dupání, tleskání, luskání prsty apod.).

4.2.2 Klient

Muzikoterapie je typ terapie, který je vhodný pro všechny věkové kategorie. Je známé, že už v prenatalním období je funkce hudby vítaná. Klientem se rozumí osoba, která má speciální potřeby vzhledem ke svému mentálnímu, fyzickému, emocionálnímu nebo sociálnímu omezení. Souhrnně můžeme říci, že jde o osobu postiženou, ohroženou nebo narušenou. Muzikoterapie lze provádět i v celých skupinách, rodinách apod.

Muzikoterapie může také přispět k osobnímu růstu člověka, kdy pomocí hudby jedinec integruje své psychické, fyzické, sociální a spirituální vlastnosti a naplňuje tím své potřeby například v oblasti chování. Existuje forma muzikoterapie i jako prevence podpory zdraví na běžných školách.

4.2.3 Terapeut

V tomto případě hovoříme o muzikoterapeutovi. Nezbytné pro tuto profesi je nejen odborné vzdělání, ale i neustálé sebevzdělávání. Muzikoterapeut je v tomto případě označován za osobu „pomáhající“ a klient za osobu, která pomoc přijímá.

Muzikoterapeut by měl mít specializaci nejen v oblasti psychologie, pedagogiky a neurologie, ale také v hudebních oborech jako jsou hudební analýza a kompozice. Nejúčinnějšími způsoby pro přípravu muzikoterapeutů jsou muzikoterapeutické výcviky a práce pod supervizí. Avšak některé vlastnosti by měl mít terapeut vrozené. Jedná se například o hudební schopnosti, kreativitu a schopnost pomoci druhým.

Každá země si vytváří své vlastní standardy pro vzdělávání muzikoterapeutů, a proto jsou podmínky pro vykonávání této profese odlišné. Některé programy se zaměřují pouze na doplňující postgraduální vzdělávání osob pomáhajících profesí. Většina pregraduálních programů pak nemá ani specifikované přesné požadavky na přijímání a vzdělávání studentů. Podle Americké muzikoterapeutické asociace jsou hlavními kompetencemi muzikoterapeuta základy z oblasti muzikoterapeutické, hudební a klinické.

Již zmíněný sebezkušenostní výcvik a supervize jsou podstatnou součástí profesní přípravy muzikoterapeutů. Některé vzdělávací programy vyžadují splnění určitého počtu hodin individuální nebo skupinové muzikoterapie. Pouze díky vlastní zkušenosti se muzikoterapeut naučí používat správné muzikoterapeutické techniky a porozumět terapeutickým procesům. Podstatné je, že terapeut dokáže lépe porozumět stavům a pocitům klienta.

*Supervize zajišťuje, aby se terapie ubírala správným směrem a byla dodržována etická pravidla profese.*³³ Je součástí vzdělávacích programů v muzikoterapii, ale také pomáhá v rozvoji muzikoterapeutů s dlouholetou zkušeností a praxí. Také brání před vyhořením a zároveň muzikoterapeutům pomáhá splňovat jejich očekávání.

*Za zcela samozřejmý požadavek pro vykonávání muzikoterapeutické praxe je považován neustálý sebezrozvoj a zvyšování terapeutických kompetencí prostřednictvím terapeutických kurzů, výcviků, supervizí, studia, vlastní terapie nebo účasti na výzkumných projektech. Obdobná pravidla platí nejen pro muzikoterapeuty v praxi, ale také pro učitele, kteří muzikoterapii vyučují, nebo pro lektory, kteří vedou muzikoterapeutické výcviky.*³⁴

4.3 Formy muzikoterapie

Na základě terapeutické situace se rozlišují tři formy muzikoterapie. Forma individuální, skupinová a komunitní.

³³ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 161.

³⁴ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 163.

Individuální terapie probíhá ve většině případů prostřednictvím samostatných sezení, protože některé problémy klientů nelze řešit ve skupině. Je založena na blízkém vztahu mezi terapeutem a klientem. Jedná se o klienty například s těžkým mentálním postižením nebo autismem.

Skupinová terapie využívá skupinovou dynamiku, která je definována jako „souhrn skupinového dění a skupinových interakcí“ (Kratochvíl, 1996, s. 14).³⁵ Terapeut může pracovat v malé skupině, kde je 3-8 klientů nebo ve velké skupině o 8-15 klientech. Skupina stimuluje jedince k lepšímu výkonu a nabízí mu možnost řešit problémy jiných klientů. Skupiny mohou být uzavřené a otevřené. U krátkodobých terapií se jedná většinou o skupinu uzavřenou, která nepřijímá další nové členy. Tato skupina vyhovuje zejména klientům, kteří se špatně a pomalu adaptují, například dětem s autismem. Otevřené skupiny se vyskytují v klinických a poradenských zařízeních jako jsou školy při nemocnicích, diagnostické ústavy a léčebny. Každý klient, který terapii opouští, je nahrazen novým klientem. V každé takové skupině je nutné podporovat pocit sounáležitosti a ohleduplnosti.

Komunitní nebo hromadná terapie je v současné době vyhledávaná. Skupiny zde nejsou uměle vytvořeny jako v terapii individuální a skupinové, ale pracuje se s přirozeně existujícími skupinami, jako jsou rodiny, různá pracoviště či školní třídy v různých institucích. Počet osob není v tomto případě ohraničen. V komunitní terapii se terapeut nezaměřuje na jednotlivce, ale na strukturu, interakci a vztahy mezi členy a komunikaci v celém systému. Takovou komunitní muzikoterapií je například muzikoterapie rodinná. Při té má terapeut možnost sledovat vztah jednotlivých členů k ostatním, příčiny vzniku napětí a příčiny nedorozumění mezi nimi. Je možné také pozorovat, jakým způsobem rodina přispívá k problémům, kterými určitý člen rodiny trpí.

5 Muzikoterapeutické modely

Muzikoterapeutický model je definován jako „ucelený přístup k diagnostice, terapii a evaluaci, který zahrnuje teoretické principy, klinické indikace a kontraindikace, cíle,

³⁵ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 123.

*metodická vodítka, upřesnění a charakteristické použití určitých procedurálních sekvencí a technik“ (Bruscia, 1998, s. 115).*³⁶ Jednotlivé modely můžeme rozdělit na základě množství různých faktorů. Nejčastějším faktorem je podíl aktivity klienta během hudební činnosti. Jedná se o aktivní a receptivní muzikoterapii, kterou lze označit také jako kreativní či nekreativní.

Kreativní (aktivní) model muzikoterapie

V kreativní muzikoterapii se využívá technika improvizace na celou řadu hudebních nástrojů a často se také využívají i spontánní vokální projevy. Klienti používají množství expresivních technik, například hru na tělo, tanec, psychodrama, pantomimu, zpěv aj. Jde tedy o používání verbálního i neverbálního projevu. Tyto rozmanité techniky podporují zejména neverbální komunikaci a aktivují tak schopnost sebevyjádření a emočního prožívání. Muzikoterapeuti pomáhají klientům identifikovat určitou skutečnost, ve které se nacházejí a která se tak stává novou skutečností. Ta pro jejich léčbu i další život může být v mnoha případech velmi důležitá.

Hudební improvizace využívá primárních tvořivých potenciálů klientů, které rozvíjejí spontánnost, fantazii, komunikaci, celou řadu emocí a vnitřních prožitků. Právě touto hudební improvizací dochází k rehabilitaci nebo k samotné léčbě klientů. Orientuje se na ni celá řada muzikoterapeutických škol.

Muzikoterapeutické modely se od sebe liší teoretickou orientací, klinickou nebo rehabilitačně podpůrnou praxí a individuálním přístupem ke klientům. Mezi nejznámější modely patří například „Volná improvizace“, „Analytická muzikoterapie“, „Kreativní muzikoterapie“ a mnoho dalších.

³⁶ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 205.

Nekreativní (receptivní) model muzikoterapie

Do této oblasti patří takové muzikoterapeutické modely, které se orientují pouze receptivně - poslechově nebo ambientně - mimovolně. Tyto modely jsou založeny na různých výzkumech o působení zvuku a hudby na lidský organismus. V tomto případě bychom neměli mluvit o léčbě hudbou, hudební terapii ani muzikoterapii. Je ale pravda, že někteří autoři tento model považují za muzikoterapeutické procedury. V praxi totiž prokazují pozitivní výsledky jak v oblasti medicíny, tak i v oblasti speciální pedagogiky.

Do nekrektivních modelů můžeme zařadit například tyto:

- „Hudební integrativní neuroterapie“ – jedná se o poslech hudby spojený s vizuální stimulací na bázi počítačových programů.
- „Vibroakustická terapie“ – vychází z výsledků neurofyziologických výzkumů o léčebném účinku pulzujících tónů nízké frekvence v rozmezí 30-120 Hz, které jsou sinusoidální (neobsahují vyšší harmonické tóny)³⁷
- „Tomatisův poslechový program“ – tento program používá upravenou počítačovou hudbu gregoriánského chorálu, hudbu W. A. Mozarta a mateřský hlas. Program je vytvořen na základě propojení audio-psycho-fonologie a je podpořen validními výzkumy a též mnoha zkušenostmi.

Často se o muzikoterapeutických modelech mluví jako o metodách. Metoda je však v muzikoterapii definována jako zvláštní typ hudební zkušenosti, který se používá pro diagnostiku, evaluaci nebo intervenci. Základními typy metod jsou:

- *hudební improvizace;*
- *hudební interpretace;*
- *kompozice;*
- *poslech hudby.*³⁸

³⁷ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 207.

³⁸ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 183.

5.1 Charakteristika muzikoterapeutických modelů

V této kapitole si uvedeme několik muzikoterapeutických modelů včetně jejich zakladatelů. Některé modely do oblasti muzikoterapie nepatří, ale úzce s ní souvisí nebo se v rámci muzikoterapie používají. Jedná se například o „Akcelerované učení“ nebo o „Metodu dobrého startu“.

5.1.1 Akcelerované učení

Základem „Akcelerovaného učení“ je koncepce bulharské suggestopedie, jejímž zakladatelem je Georgi Lozanov. Tento model je považován za ucelenou a systematickou koncepci 20. století. Hudba zde byla využívána jako podpůrný prostředek při edukaci. Učení má tyto okruhy:

- *zprostředkování informací*
- *postoje a atmosféra ve třídě*
- *osobní reflexe a sebevyjádření žáků (Brewer, 1995)³⁹*

5.1.1.1 Zprostředkování informací

Podle představitele a propagátora tohoto modelu Chrise Brewera je podstatné, že hudba slouží k aktivaci žáků, k prohloubení koncentrace v důležitých momentech vyučovací hodiny a k zapamatování informací. Učitelé používají k udržení pozornosti žáků tempo řeči, aktuální náladu a načasování. Sledují pak jejich odezvy a reakce během vyučování a podle toho přizpůsobují výklad látky.

³⁹ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 208.

5.1.1.2 Postoje a atmosféra ve třídě

Dalším důležitým okruhem je vytvoření komunikace a podnětné atmosféry během výuky a nejdříve samotné uvítání žáků. Nejjednodušší způsob, jak tento okruh zvládnout, je nechat puštěnou příjemnou hudbu během přicházení žáků, během odcházení nebo v průběhu přestávky. *Společná hudební improvizace nebo zpěv písní pomáhá sbližovat členy skupiny, navazovat pozitivní interakce a budovat komunitu (rituální nápěvy, písně). Hudba je také mocným prostředkem pro porozumění kulturnímu zázemí, ze kterého pocházejí ostatní studenti.*⁴⁰

5.1.1.3 Osobní reflexe a sebevyjádření žáků

V tomto okruhu se uplatňují tradiční prvky muzikoterapeutických setkání, kterými jsou sebereflexe, kreativita a vyjadřování pomocí hudby. Při „Akcelerovaném učení“ se používá poslech spíše reprodukováné hudby.

5.1.2 Aktivní a receptivní muzikoterapie

Tyto dva modely byly již zmíněny výše. Aktivní a receptivní muzikoterapie vznikla v průběhu 60. a 70. let 20. století v Lipsku. Proto je u nás tento model známý jako Lipská škola. Zakladatelem byl Christoph Schwabe a podle jeho teorie mají aktivní i receptivní muzikoterapie skupinovou i individuální formu.

Aktivní muzikoterapie má komunikativní charakter, protože se při ní používají improvizální či interpretační hudební činnosti. Jsou v ní zahrnuté různé prostředky, například dramatické, vokální, výtvarné apod. *Aktivní hudební činnost může podle Ch. Schwabeho přispět ke stabilizaci osobnosti a překonání patologicky zaměřených postojů (Lakomá, 1993).*⁴¹

⁴⁰ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 208.

⁴¹ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 209.

Individuální aktivní muzikoterapie je používána zejména u dětí s poruchami chování, dále u psychotiků a neurotiků. Cílem je navázat komunikaci pomocí neverbálních prostředků a umožnit tak samotné sebevyjádření a sociálně přijatelné uvolnění.

Skupinová aktivní muzikoterapie zahrnuje podle Schwabeho čtyři metody: Jedná se o nástrojovou improvizaci, skupinovou terapii zpěvem, pohybovou improvizaci na klasickou hudbu a poslední metodou je taneční skupinová muzikoterapie. Právě při činnostech ve skupině se lépe zapojují uzavřenější klienti, protože více členů jim poskytuje jistou anonymitu. Zároveň se během terapie rozvíjejí sociální vztahy, role a funkce. Tato forma aktivní muzikoterapie se používá u klientů s poškozením mozku, s funkčními poruchami a stejně jako individuální aktivní muzikoterapie také u psychotiků a neurotiků.

Při receptivní muzikoterapii terapeut nabízí buď hudbu reprodukovanou, nebo pokud je to v jeho možnostech, hraje na hudební nástroj sám. Individuální receptivní muzikoterapie se dělí na další tři muzikoterapie – komunikativní, reaktivní a nezacílenou.

Komunikativní muzikoterapie podporuje vzájemné kontakty, důvěru a porozumění. Jedná se o individuální poslech hudby, po kterém klient sděluje své prožitky při poslechu terapeutovi. *Reaktivní muzikoterapie vyvolává afektivní reakce ve smyslu psychické katarze. Poslech hudby vede k uvolnění emocí spojených s konfliktními situacemi v minulosti klienta.*⁴² Po poslechu hudby následuje verbální diskuze. Nevědomé obsahy jsou vráceny zpět do vědomí klienta a jsou znovu prožity v souvislosti terapeutické situace.

Skupinovou receptivní muzikoterapii rozdělil Schwabe na regulativní, reaktivní a na dynamicky orientovanou. Nejvíce přispěl k rozpracování regulativní muzikoterapie. *Během regulativní muzikoterapie dochází k ovlivnění symptomů a změně chování prostřednictvím vnímání sebe sama, svých myšlenek, psychických i fyzických pocitů a nálad pomocí hudby (Lakomá, 1993).*⁴³ V tomto typu muzikoterapie jsou ve vztahu tři roviny –

⁴² KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 209.

⁴³ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 210.

vnitřní psychická rovina, tělesná rovina a hudba. V průběhu vnímání hudby vycházejí navenek tělesné symptomy, které se prostřednictvím jejich akceptace a regulace eliminují.

Regulativní muzikoterapie se využívá v psychiatrii, neurologii, medicíně, gynekologii, porodnictví apod. Je doporučována jedincům s bolestmi hlavy, úzkostmi, s psychickými problémy, poruchami spánku, sexuality atd. Naopak nevhodná je pro jedince se sebevražednými sklony, depresivními či psychotickými stavy.

5.1.3 Analytická muzikoterapie

Tento improvizální muzikoterapeutický model vznikl na začátku 70. let 20. století ve Velké Británii. Zakladatelkou byla Mary Prietsley společně se svými kolegy (Peter Wright a Marjorie Wardle). Analytickou je nazvána proto, že vychází z psychoanalytického a analytického konceptu S. Freda, C. G. Junga, J. Adlera aj.

„Analytickou muzikoterapii“ Prietsley definuje jako využití slov a symbolické hudební improvizace klienta a muzikoterapeuta. Cílem je prozkoumat vnitřní život klienta, jeho potenciál k osobnostnímu růstu a sebepoznání. V tomto modelu musí klient splňovat určité podmínky. Musí mít dobrý sluch, inteligenci, schopnosti verbální a schopnosti symbolického myšlení. Původně byl určen dospělým klientům, dnes je rozšířen i pro děti.

Pomocí „Analytické muzikoterapie“ se terapeuti snaží odstranit překážky, které brání klientovi v uvědomování si sebe sama a ve využití svého plného potenciálu pro dosahování osobních cílů. Odstranění těchto překážek podmiňuje zpřístupnění nevědomého materiálu, proniknutí do jeho podstaty, uvolnění obranné energie a její přesměrování na pozitivní cíle, vytvoření a posílení psychické rovnováhy a kreativity.⁴⁴

Klient, hudba, terapeut a slova jsou hlavními dynamickými elementy „Analytické muzikoterapie“. Hudba podněcuje vycházení vnitřních pocitů ven z těla a slova upřesňují myšlenky o těchto pocitech. Hudba a slova se tedy navzájem doplňují.

⁴⁴ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 211.

Muzikoterapeut by měl dodržovat určitá pravidla. Prostředí, ve kterém sezení či terapie probíhají, by mělo být příjemné a tiché. Na stěnách by nemělo být mnoho obrazů a nábytek i hudební nástroje by neměly měnit svá místa. Muzikoterapeut by měl být schopný vcítit se do pocitů klienta a reflektovat je. Měl by respektovat jeho osobnost a nabízet upřímnou odpověď, snažit se poznat pomocí hudby klientův vnitřní svět, podporovat ho.

Při terapeutické improvizaci je nutné, aby měl klient možnost vybrat si z co nejširší nabídky hudebních nástrojů. Sám terapeut pak doprovází klienta na klavír. Tato terapie se odehrává v několika fázích. Nejprve je potřeba identifikovat problém a zároveň určit roli klienta i terapeuta v hudební improvizaci. Pak se určí téma improvizace, která později proběhne. Nakonec o ní oba diskutují. Terapeut může, ale nemusí improvizovat s klientem. To záleží na typu problému, který se identifikuje.

„Analytická muzikoterapie“ vyžaduje po terapeutovi, aby uměl hrát velmi dobře na klavír a samozřejmě měl jistou zkušenost s tímto modelem.

5.1.4 Experimentálně-improvizační terapie

„Experimentálně-improvizační terapie“ vychází ze spojení pohybové a hudební improvizace, jejich provázanosti i oddělenosti. Autorem tohoto modelu je Kenneth Bruscia, který jeho vytvořením rozvíjí v klientech kreativitu, zodpovědnost, sebezkušenost, interpersonální svobodu aj. Jedná se spíše o skupinovou terapii v podobě vokální nebo instrumentální. Celá skupina experimentuje při společném tanci nebo hře na různé hudební nástroje. Na základě diskuzí, které jednotlivé improvizace prolínají, vzniká společné téma skupiny, které je dále rozvíjeno. Nejvíce se tato terapie využívá u dětí a dospělých jedinců s postižením.

5.1.5 FMT-metoda

*„FMT metoda“ je ojedinělý, netradiční a specifický druh hudební terapie. Považuje se za léčebnou metodu s vlivem na nervový a svalový systém lidského organismu, při níž se pracuje individuálně a neverbálně.*⁴⁵ Tato metoda pochází ze Švédska a v doslovném překladu znamená: „hudební terapie se zaměřením na funkce lidského těla“. Jejím autorem je Lasse Hjelm, jež čerpal ze svých zkušeností v rehabilitačním centru. Metoda pomáhá odstranit prostřednictvím přirozeného fyzického vývoje zdravotní a neuromuskulární potíže.

Místo slov klient nebo pacient se ve Švédsku používá označení adept. FMT metoda je pouze neverbální, terapeut nedává ani slovní instrukce. Obtížné je udržet koncentraci při 20-25 minutovém hraní na hudební nástroj. Terapeut hraje na klavír a adept reaguje hrou na bicí nástroje. Pomocí klavíru, bicích nástrojů a paliček na bicí nástroje se u adepta automaticky rozvíjí pohyb. Zapojuje se nejen motorika, ale i zrak, sluch a hmat. Adept je totiž nucen sledovat svoji koordinaci pohybu, stabilitu, paměť, periferní vidění a orientaci v prostoru. Mozek je tímto způsobem nucen k činnosti a aktivitě. Celkově spolupráce mezi terapeutem a adeptem a speciální a stimulující prostředí, ve kterém se vše odehrává, pozitivně působí na nervový systém adepta.

FMT-metoda se uplatňuje například při poruchách učení a chování (dyslexie, dyskalkulie aj.), autismu, psychických poruchách jako jsou demence, deprese, Parkinsonově a Alzheimerově chorobě, dále při získaných a vrozených poruchách vývoje mozku, poruchách spánku, stresu a vyčerpání, u nevidomých, slabozrakých a i sluchově postižených osob.

5.1.6 Kreativní muzikoterapie

„Kreativní muzikoterapie“ je jedním z nejznámějších přístupů, který klade důraz na využití hudební improvizace při hře na klavír. Účastní se jí klient a dva muzikoterapeuti. Ti musí mít řadu zkušeností v oblasti hudební a klinické. V průběhu 50. a 60. let 20. století zpracovávali americký hudební klavírista a skladatel Paul Nordoff a britský speciální pedagog

⁴⁵ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 216.

Clive Robbins tento model „kreativní muzikoterapie“. Vznikal zejména na základě práce s mentálně a tělesně postiženými dětmi.

Jeden z muzikoterapeutů hraje po celou dobu na klavír (dnes i na kytaru) a na základě interakce, která mezi všemi třemi členy probíhá, improvizuje. Vztah se tedy utváří tzv. uvnitř hudby. Klientovi je plně k dispozici druhý muzikoterapeut zvaný koterapeut, jenž klienta podporuje při improvizaci na různé nástroje a také ve vokálních projevech.

„Kreativní muzikoterapie“ je primárně zaměřena na rozvoj komunikace klienta a terapeuta v kontextu společné hudební zkušenosti. V průběhu terapie vzniká tzv. hudebně-emocionální prostředí, ve kterém se klient oddává své přirozenosti a tvořivosti.⁴⁶ Při své práci autoři zaznamenali u dětí s těžkým mentálním postižením pozitivní zpětnou vazbu přesto, že žádnou ani nepředpokládali.

Muzikoterapeut, který hraje na klavír, může improvizaci rozvíjet na základě určitých rytmů klientovy hry na různé nástroje, podle jeho pohybů nebo podle vokalizace, ke které je vybízen koterapeutem. V podstatě jde o to, aby byla v klientovi podpořena aktivita, která podporuje kognitivní změny, zasahuje do jeho rozvoje afektivního prožívání, do oblasti chování a emocí. Proto je důležité, aby při improvizaci měnil muzikoterapeut hudební styly a struktury hry. Tím jsou podpořeny aktivita a soustředěnost klienta.

„Kreativní muzikoterapie“ využívá improvizaci k hudební reflexi, při níž dochází k vyvolání spontánního pohybu, zpěvu nebo instrumentální odpovědi ze strany klienta. Dochází k vnitřní odpovědi na působení zvuku a hudby, k rozvoji komunikačních schopností, k prohloubení expresivní svobody a dalšímu rozvoji interakce mezi terapeutem a klientem (Nordoff, Robbins, 1977).⁴⁷

⁴⁶ KANTOR, J.; LIPSKÝ, M.; WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 221.

⁴⁷ KANTOR, J.; LIPSKÝ, M.; WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 221.

Pokud to není nutné, verbální komunikace se nepoužívá. Muzikoterapeut začne improvizovat hned při vstupu klienta do místnosti a snaží se hudební dialog. Konec improvizace je, když klient místnost opustí.

Tento muzikoterapeutický přístup může být individuální nebo skupinový a nejvíce se autorům osvědčil u lidí s mentálním a tělesným postižením, s kombinovanými vadami, u dětí s autismem a poruchami učení, u lidí s neurologickými a psychiatrickými problémy a také u sluchově a zrakově postižených osob

5.1.7 Metoda kontinuálního uvědomění

Tento model „Metoda kontinuity vědomí“, který tak nazvala jeho autorka Edith Hillman Boxill, je určen zejména klientům s vývojovým postižením. Její hudební improvizace jsou spojené se zpěvem, hrou na hudební nástroj a s rytmicko - pohybovým cvičením. Velmi důležitý je pevný vztah mezi terapeutem a klientem, který se během individuálních sezení více prohlubuje. Cílem sezení je uvědomění si jednotlivých psychických obsahů, tzv. informované vědomí. Terapeut se snaží o to, aby se si klient své emoční projevy a vlastní prožitky, uvědomoval.

Tato metoda se provádí jak individuálně, tak skupinově u všech věkových kategorií. Zejména u osob s vývojovým postižením.

A právě pro podporu uvědomování si těchto prožitků stanovila E. H. Boxill tři základní strategie. Jedná se o reflexi, kdy muzikoterapeutova improvizace imituje klientův pohyb a zvuk, který provádí. Je tak podporováno cítění klienta a jeho nálady. Tuto techniku můžeme nazvat jako zrcadlení, jež také vede k hudební i verbální reflexi.

Při identifikaci jde o tzv. hudební interakci, při které je jasné, kdo má v probíhajícím improvizovaném dialogu mezi terapeutem a klientem prostor. Buď oba spolupracují, nebo klient improvizuje sám nezávisle na terapeutovi. Čím déle toto sezení trvá, tím se interakce mezi oběma rozvíjí. Zpětnou vazbu získá muzikoterapeut tím, že se ztotožní s klientovou hudbou.

Ze dvou předchozích strategií vzniká určité hudební téma. Vzešlo ze strany klienta a muzikoterapeut mu postupně dává strukturu písně. Jedná se o *kontaktní píseň*. Klient svou improvizovanou hrou vytváří tzv. *hudební impuls*, na který muzikoterapeut reaguje *dvojím způsobem*. *Buď hudební impuls adaptuje, a potvrzuje tak rovnost mezi ním a klientem, nebo jej rozvíjí a zdůrazňuje rozdíl ve vztahu klient – terapeut.*⁴⁸ Po celou dobu pracuje muzikoterapeut s kontinuálním uvědoměním klienta a tím odráží realitu dané situace.

5.1.8 Tomatisův poslechový program

Tento model vychází z tzv. audiopsychofonologie, která se zabývá problémy v naslouchání. To je důležitou součástí tzv. senzorické integrace, pomocí které vnímáme a organizujeme informace zprostředkované lidskými smysly. Právě špatné naslouchání je primární příčinou většiny potíží v učení a chování.

Tento poslechový program vytvořil francouzský lékař Alfred Tomatis, který klienty s poruchou senzorické integrace charakterizuje z audiopsychofonologického pohledu jako osoby, které např. nedokážou rozpoznat různé frekvence lidské řeči – mají tedy špatné selektivní slyšení, mají dominantní spíše levé ucho, které má delší a složitější spojení s mozgovými centry, jež řeč analyzují. Také nejsou schopni filtrovat zvuky, které nesou nepodstatné informace zvenčí nebo zevnitř organismu.

Při léčbě se používá filtrová hudba a zařízení, které A. Tomatis nazval elektronickým uchem. Klient poslouchá zvuky, jež jsou přepínány. Buď slyší zesílené zvuky nízkých frekvencí, nebo zvuky vysokých frekvencí. Tomatis používal osm takovýchto filtrů (proto filtrová hudba). Ty obsahovaly pouze takové frekvence, které bylo potřeba u klienta posílit. Tím vším se posilují svaly ovlivňující kladívko a kovádlíku ve středním uchu. Právě jejich oslabením může docházet ke špatnému slyšení.

⁴⁸ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 225.

Celková terapie trvá 70 hodin a je rozdělená do třech bloků. Mezi nimi jsou i několikátýdenní přestávky. Tomatisova poslechového programu se nemohou účastnit osoby neslyšící. Naopak je určen autistům, jedincům se specifickými poruchami učení, poruchou koncentrace pozornosti atd. Pomáhá také při výuce cizích jazyků a při léčbě depresí.

5.1.9 Vokální psychoterapie

Podle americké muzikoterapeutky Diane Austin je „Vokální psychoterapie“ způsob, který při využití hlasu, písní a rozhovorů mění intrapsychickou a interpersonální stránku člověka. *V terapeutickém procesu mají hudba i slova stejnou váhu – budují důvěru, nabízejí podporu, definují problémy, stimulují vnitřní život, umožňují přístup k emocím, odhalují nevědomé oblasti, ovlivňují klientův psychoterapeutický proces a pomáhají integrovat nové zkušenosti.*⁴⁹

Pro psychický vývoj dítěte, jeho interpersonální vztahy a pro schopnost vnímat sama sebe, jsou podle autorky tohoto modelu nejdůležitější první měsíce života. Právě v této době probíhá mezi matkou a dítětem komunikace v podobě vokální interakce (zpěv písniček apod.). Pokud tento kontakt chybí, může mít dítě v dospělosti problémy v navazování vztahů. Jedná se o tzv. ztrátu osobního hlasu.

Při této terapii se klade důraz na správné dýchání a přírodní zvuky, které doprovázejí lidské emoce (pláč, smích, překvapení) a bývají také často potlačovány. Dále pak zahrnuje tzv. tónování, kdy klient vědomě využívá vokály, jejichž vibrace uvolňují v těle emocionální nebo fyzický stres či napětí.

Další technikou je vokální improvizace a z ní vycházející technika vokální podpory, kdy muzikoterapeut hraje střídavě dva stejné akordy a klient vokálně improvizuje. Jde v podstatě o hypnotické opakování, které klienta přivádí do stavu podobného transu. Tím dochází k regresi, uvolňování a zpřístupnění nevědomých obsahů klientovy psychiky.

⁴⁹ KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 2009, s. 231.

Poslední technika volného asociativního zpívání vychází z předchozí techniky a z Fredových volných asociací. Muzikoterapeut v ní podporuje klienta v hledání sebe sama a zároveň pracuje s verbálním obsahem.

Vokální psychoterapie se využívá zejména u dospělých osob s mentálním poškozením, psychickými problémy a emocionálními traumaty.

5.1.10 Volná improvizace

Neverbální metodu původně nazývanou jako „Volná atonální rytmická improvizace“ založila Juliette Alvin v 50. letech 20. století. Jsou zde popřeny tonalita a hudební forma. Klient má v hudebním vyjadřování naprostou svobodu, terapeut se sezení účastní, může ho ovlivňovat, ale spíše nedirektivně. Pomocí klientovy improvizace se mezi nimi vytváří určitý vztah. Klient může hrát například na xylofon, kytaru, violoncello, bubny apod. Po skončení improvizace, která trvá 3-8 minut, probíhají diskuse a povídání o zážitcích. Díky volné improvizaci se klienti mohou úspěšně vyjadřovat a najít si tak cestu k rozvoji své osobnosti. Pro autisty a osoby s mentálním postižením je to výborný prostředek k dorozumění.

EMPIRICKÁ ČÁST

6 Cíl empirické části

Cílem empirické části bylo zjistit především hudební preference české populace a vliv hudby na evokování témat životního smyslu. Šetření tak orientačně zjišťuje úroveň hudební gramotnosti a porozumění hudbě. Hudební gramotnost byla sledována jednak s ohledem na orientaci respondentů mezi 16 hudebními styly, bazální gramotnost, pak několika položkami dotazníku.

7 Popis šetřeného vzorku

Vzorek o velikosti 100 respondentů byl zkoumán několika způsoby – sumárně a v podskupinách dle věku: od 18 do 20 let, od 21 do 30 let, od 31 do 40 let, od 41 do 50 let a od 51 do 60 let.

Jako podskupina byl současně šetřen vzorek složený pouze z hudebníků – profesionálů.

Distribuce prvního dotazníku byla provedena osobně a pomocí e-mailu. Distribuce „Hudebního dotazníku angažovaného poslechu“⁵⁰, který byl použit jako druhý, byla provedena s hudebníky na „Pražské konzervatoři“ v jedné instrumentální třídě (viz příloha č. 2).

Návratnost obou dotazníků byla 100%. Šetřený vzorek umožňuje porovnání výsledků celého vzorku, sta respondentů, s výsledky věkových podskupin a podskupiny profesionálů. (S ohledem na tento záměr byly vytvořeny přepočty, které výsledky v jednotlivých podskupinách tzv. „váží“ a tyto výsledky jsou pak i s ohledem na různý počet respondentů v každé podskupině srovnatelné).

⁵⁰ PEJŘIMOVSKÁ, J. *Hudba jako jemný facilitátor sdílení mezilidských vztahů*, in: *Aktuálne hodnoty l'udovej kultúry a umenia vo vzdelávaní I*. Zborník z rovnomennej konferencie na Katolickej univerzite v Ružomberku 25 -26. II. 2010, Ružomberok, Verbum 2010, ISBN 978-80-8084-603-9, s. 149-161.

8 Použité metody

V empirické části byla použita metoda dotazníkového šetření s pomocí dvou dotazníků. První dotazník byl vytvořen jako modifikace dotazníku J. Rentfrowa a S. D. Goslinga „The DO-RE-MI's of Personality“.⁵¹ V modifikaci dotazníku je první část zaměřena na zjištění demografických dat, druhá část je shodná s dotazníkem výše zmíněným, kde je šetřen hudební vkus, následuje část zaměřená na sebehodnocení respondentů a navazuje poslední část bazální hudební gramotnosti (viz příloha č. 1). Druhý dotazník je „Hudební dotazník angažovaného posluchu“ dle J. Pejřimovské, v němž je jako podnětový materiál použita reprodukováná hudba.⁵²

V tomto hudebním dotazníku se zjišťuje vliv percepce hudby na psychické prožívání jedince. Po poslechu hudebních ukázek, které slouží jako podnětový materiál k evokování asociací, představ a myšlenek, respondenti zaznamenávají odpovědi do záznamového archu, který je pak použit při vyhodnocování odpovědí. Uvedené odpovědi se přiřazují k jednotlivým kategoriím, kdy jednu z kategorií představují významy vztahující se ke smyslu života člověka.

9 Celkový záměr empirického šetření a charakteristika realizace šetření

Tato kapitola je záměrně předsazena popisu vlastního empirického šetření, protože je třeba osvětlit méně obvyklá empirická šetření v hudební oblasti. Empirické šetření je zacíleno na zjištění hudební gramotnosti populace, volby hudebních preferencí a na schopnost hudby evokovat obsahy vztahující se k životnímu smyslu. Za tímto účelem byly koncipovány dva dotazníky, viz kapitola „Použité metody.“ (Tyto dotazníky byly koncipovány, jak bylo výše již uvedeno, tak, aby bylo možné porovnat výběr preferencí hudebních stylů u celého vzorku a zároveň u jednotlivých věkových podskupin a podskupiny hudebních profesionálů.)

⁵¹ RENTFROW, P. J., GOSLING, S. D. *The DO-RE-MI's of Personality* [online]. [cit. 2011-01-17]. Dostupné z: <http://www.outofservice.com/music-personality-test/>.

⁵² PEJŘIMOVSÁ, J. *Hudba jako jemný facilitátor sdílení mezilidských vztahů*, in: *Aktuálne hodnoty l'udovej kultúry a umenia vo vzdelávaní I*. Zborník z rovnomennej konferencie na Katolickej univerzite v Ružomberku 25-26. II. 2010, Ružomberok, Verbum 2010, ISBN 978-80-8084-603-9, s. 149-161.

Návratnost dotazníků byla překvapivě vysoká – stoprocentní. Již to svědčí o zájmu respondentů o hudbu. Dotazníky byly vyhodnoceny v několika krocích – sumarizací dat a jejich přepočtem na „váhu“ s ohledem na počet respondentů v každé skupině. Tímto přepočtem bylo dosaženo možnosti vzájemného porovnávání celého vzorku s podskupinami i podskupin navzájem. Pozitivní volby respondentů byly přepočítávány na hodnoty, které byly stanoveny přepočtem „vah“.

Při oblíbenosti jednotlivých stylů se jedná o výsledky s hodnotou 2,5 a více, při neoblíbenosti sledujeme hodnotu 2 a méně (týká se i podskupin) – s výjimkou grafu č. 7.

16 zastoupených stylů představuje pro respondenta dostatečně náročnou úlohu, která poukazuje na poměrně vysokou schopnost orientovat se v hudebních stylech. Zároveň tedy představuje nejen možnost volby preference, ale také úroveň znalosti a orientaci v jednotlivých hudebních stylech.

9.1 Bazální gramotnost

Bazální gramotnost byla zjišťována třemi položkami v prvním dotazníku. Nepřímo by měla dokreslovat i potvrzovat úroveň gramotnosti zjištěnou v orientaci hudebních stylů.

9.2 Sebehodnocení

Protože není v kompetenci speciálního pedagoga vyšetření dotazníkovou metodou NEO, která byla provedena v základní verzi dotazníkového šetření „DO-RE-MI's of Personality“ i v šetření na české populaci v roce 2009⁵³, bylo v dotazníku (modifikace „DO-RE-MI's of Personality) pro tuto práci použito pouze sebehodnocení respondentů.

⁵³ FRANĚK, M. *Personality Correlates of Music Preferences in the Czech Republic* [online]. [cit.2010-11-21]. Dostupné z: https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/20866/urn_nbn_fi_jyu-2009411249.pdf?sequence=1.

9.3 Hudební dotazník angažovaného poslechu

„Hudební dotazník angažovaného poslechu“ dokresluje povahu sebehodnocení respondentů z prvního dotazníku. U druhého „Hudebního dotazníku angažovaného poslechu“ byly odpovědi respondentů analyzovány a byly vyhledávány ty odpovědi, které nesou významy vztahující se ke smyslu života.

Vlastní povaha empirického šetření, které se vztahuje k hudbě, není obvyklá. Pozitivně je možné hodnotit to, že návratnost dotazníků byla stoprocentní a dále na základě zpětných vazeb lze usuzovat na pozitivní zájem a angažovanost respondentů, se kterými bylo šetření prováděno.

10 Stanovení předpokladů

Předpoklady vycházejí z rozvrstvení následujících okruhů:

- hudební gramotnost - předpoklad 1, 2;
- specifika hudební preference - předpoklad 2, 3, 4;
- vliv hudby na evokování psychických významů vztahujících se ke smyslu lidského života - předpoklad 6, 7.

Předpoklady byly stanoveny takto:

1. Respondenti označí ze všech 16 uvedených stylů nejméně 40% takových, které neznají nebo se o ně nezajímají.
2. Respondenti zodpovědí položky vztahující se k bazální hudební gramotnosti adekvátně nejméně na 50% hladině.
3. Mezi prvními třemi hudebními styly s nejvyššími preferencemi nebude u celého šetřeného vzorku 100 respondentů zjištěn styl klasické hudby.

4. Mezi prvními třemi hudebními styly s nejvyššími preferencemi u věkové skupiny od 18 do 20 let budou zjištěny styly rap a hip hop.
5. Hudebníci – profesionálové nebudou preferovat hudební styl rap a hip hop.
6. Klasická hudba se bude jevit jako hudební styl, který má konstantní oblíbenost ve všech věkových kategoriích.
7. Poslech hudebních ukázek evokuje v posluchači psychické obsahy vztahující se ke smyslu lidského života, a to nejméně na hladině 20% (v poměru k ostatním odpovědím).

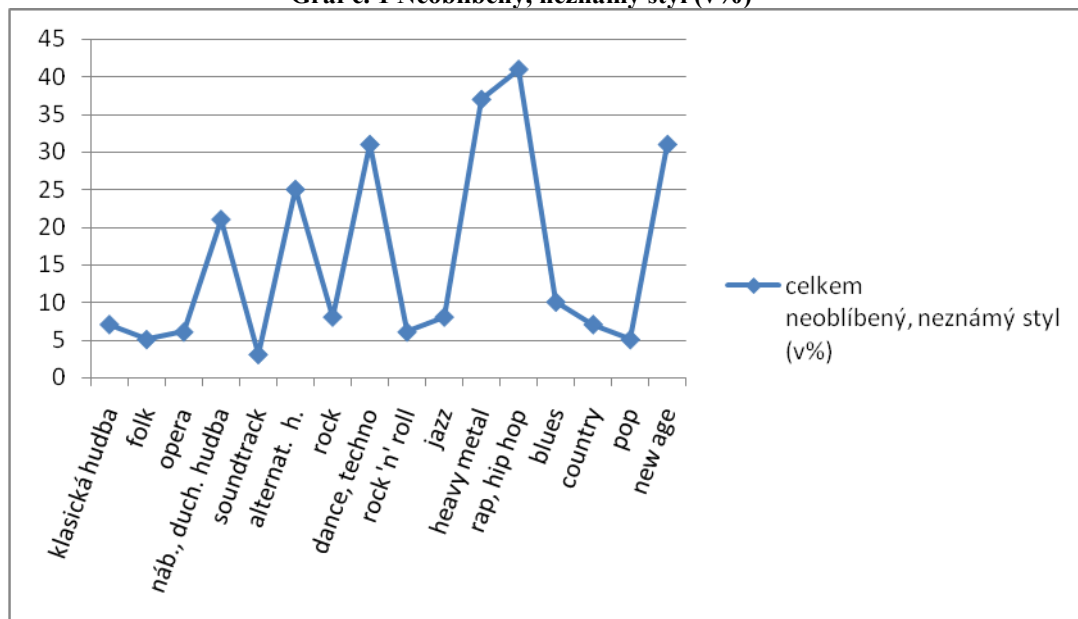
11 Vyhodnocení předpokladů

11.1 Ověření předpokladu č. 1

Předpoklad č. 1 zní:

Respondenti označí ze všech 16 uvedených stylů nejméně 40% takových, které neznají nebo se o ně nezajímají.

Graf č. 1 Neoblíbený, neznámý styl (v%)



Ověřením předpokladu č. 1 bylo zjištěno, že ze sumy všech uvedených stylů bylo 6 stylů, tedy 37,5%, z celkových 16 označeno respondenty jako neznámý styl, nebo styl, o který se nezajímají.

Předpoklad č. 1 - Respondenti označí ze všech 16 uvedených stylů nejméně 40% takových, které neznají nebo se o ně nezajímají - **byl potvrzen.**

11.2 Ověření předpokladu č. 2

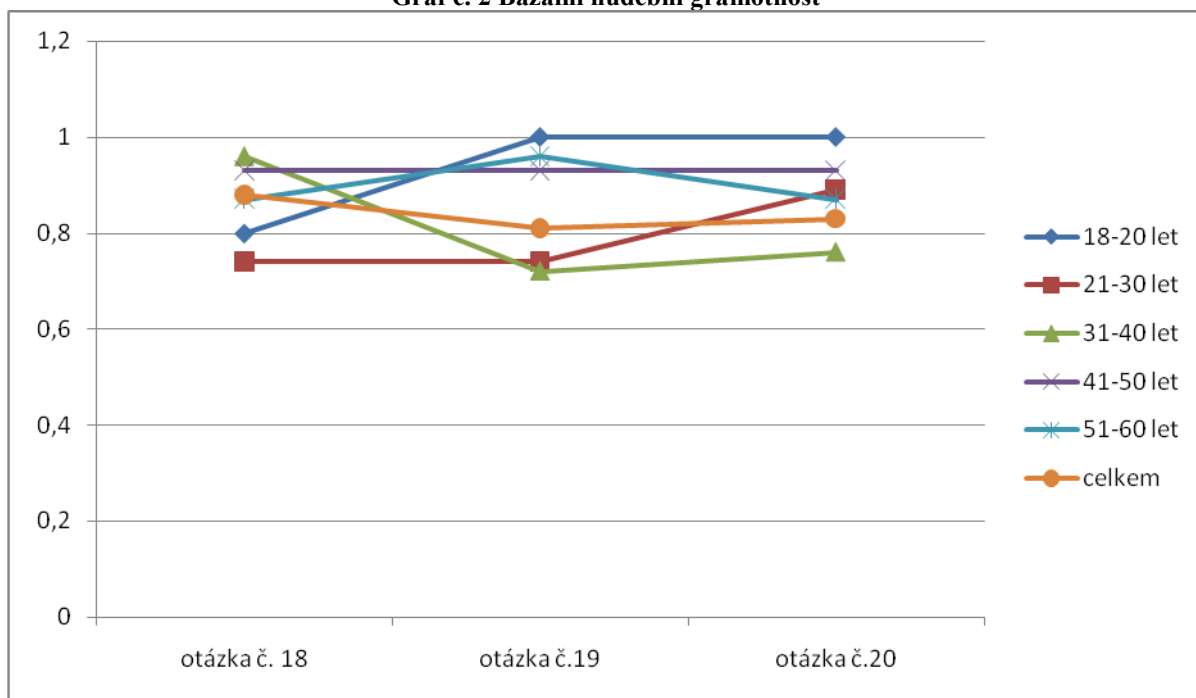
Předpoklad č. 2 zní:

Respondenti zodpovědí položky vztahující se k bazální hudební gramotnosti adekvátně nejméně na 50% hladině.

Tabulka č. 1 Bazální hudební gramotnost

Věk	otázka č. 18	otázka č. 19	otázka č. 20
18-20 let	0,8	1	1
21-30 let	0,74	0,74	0,89
31-40 let	0,96	0,72	0,76
41-50 let	0,93	0,93	0,93
51-60 let	0,87	0,96	0,87
celkem	0,88	0,81	0,83

Graf č. 2 Bazální hudební gramotnost



Položky vztahující se k bazální hudební gramotnosti byly zodpovězeny z více jak 80% správně.

Předpoklad č. 2 - Respondenti zodpovědí položky vztahující se k bazální hudební gramotnosti adekvátně nejméně na 50% hladině – **byl potvrzen.**

11.3 Ověření předpokladu č. 3

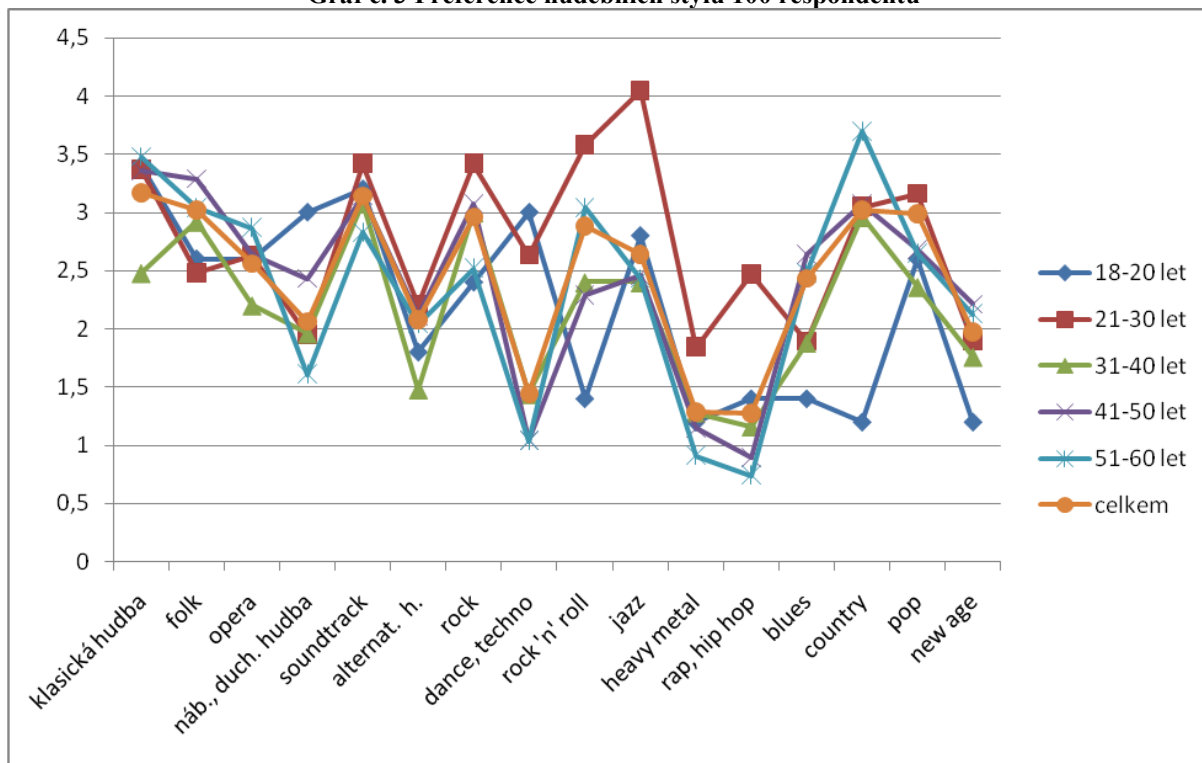
Předpoklad č. 3 zní:

Mezi prvními třemi hudebními styly s nejvyššími preferencemi nebude u celého šetřeného vzorku 100 respondentů zjištěn styl klasické hudby.

Tabulka č. 2 Preference hudebních stylů 100 respondentů

Věk	klasická hudba	folk	opera	náb., duch. hudba	soundtrack	alternat. h.	rock	dance, techno	rock 'n' roll	jazz	heavy metal	rap, hip hop	blues	country	pop	new age
Od 18-20 let	3,4	2,6	2,6	3	3,2	1,8	2,4	3	1,4	2,8	1,2	1,4	1,4	1,2	2,6	1,2
Od 21-30 let	3,37	2,48	2,63	1,95	3,42	2,21	3,42	2,63	3,58	4,05	1,84	2,47	1,89	3,05	3,16	1,89
Od 31-40 let	2,51	2,92	2,2	1,96	3,08	1,48	3	1,44	2,4	2,4	1,28	1,16	1,88	2,96	2,36	1,76
Od 41-50 let	3,36	3,29	2,64	2,43	3,14	2,11	3,07	1,04	2,29	2,46	1,14	0,89	2,64	3,07	2,68	2,21
Od 51-60 let	3,48	3,04	2,87	1,61	2,83	2,04	2,52	1,04	3,04	2,43	0,91	0,74	2,48	3,7	2,65	2,13
celkem	3,17	3,02	2,56	2,06	3,14	2,08	2,96	1,44	2,88	2,64	1,28	1,27	2,43	3,02	2,99	1,97

Graf č. 3 Preference hudebních stylů 100 respondentů



Bylo zjištěno, že klasická hudba se umístila v hodnocení mezi 16 hudebními styly na prvním místě (na grafu znázorněno oranžovou barvou) a volba tohoto stylu dosáhla hodnoty 3,17.

Předpoklad č. 3 – Mezi prvními třemi hudebními styly s nejvyššími preferencemi nebude u celého šetřeného vzorku 100 respondentů zjištěn styl klasické hudby – **nebyl potvrzen.**

11.4 Ověření předpokladu č. 4

Předpoklad č. 4 zní:

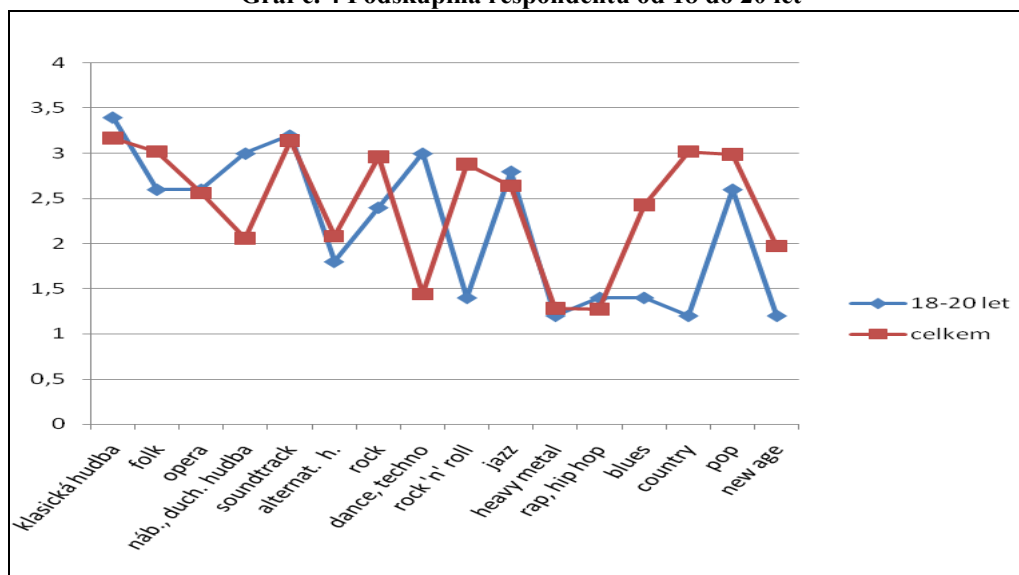
Mezi prvními třemi hudebními styly s nejvyššími preferencemi u věkové skupiny

od 18 do 20 let budou zjištěny styly rap a hip hop

Tabulka č. 3 Podskupina respondentů od 18 do 20 let

Věk	klasická hudba	folk	opera	náb., duch. hudba	soundtrack	alternat. h.	rock	dance, techno	rock 'n' roll	jazz	heavy metal	rap, hip hop	blues	country	pop	new age
Od 18-20 let	3,4	2,6	2,6	3	3,2	1,8	2,4	3	1,4	2,8	1,2	1,4	1,4	1,2	2,6	1,2
celkem	3,17	3,02	2,56	2,06	3,14	2,08	2,96	1,44	2,88	2,64	1,28	1,27	2,43	3,02	2,99	1,97

Graf č. 4 Podskupina respondentů od 18 do 20 let



Podskupina respondentů ve věku od 18 do 20 let hodnotila hudební styly rap a hip hop jako neoblíbený s hodnotou pouze 1,4.

Předpoklad č. 4 - Mezi prvními třemi hudebními styly s nejvyššími preferencemi u věkové skupiny od 18 do 20 let budou zjištěny styly rap a hip hop – **nebyl potvrzen**.

11.5 Ověření předpokladu č. 5

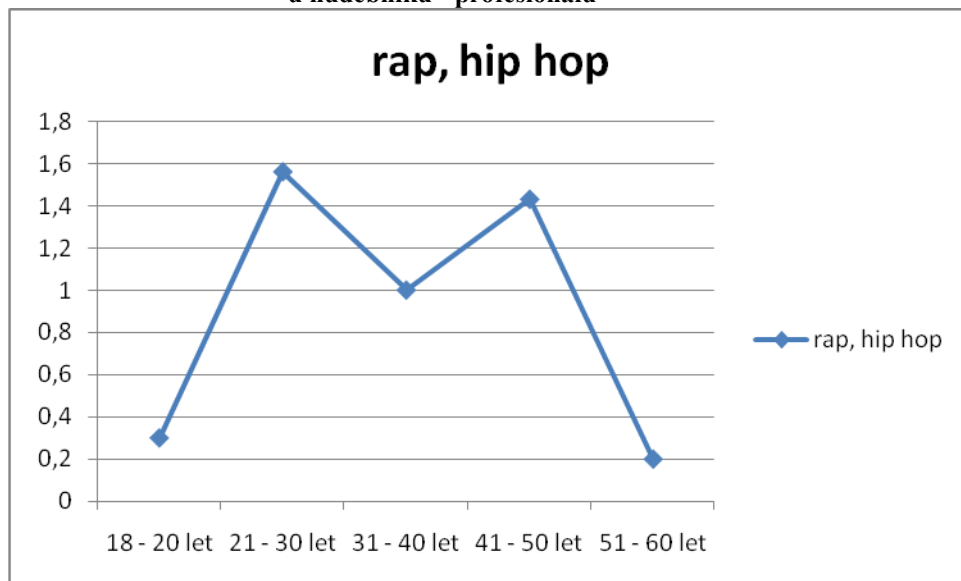
Předpoklad č. 5 zní:

Hudebníci – profesionálové nebudou preferovat hudební styl rap a hip hop.

**Tabulka č. 4 Oblíbenost hudeb. stylů rap a hip hop
u hudebníků – profesionálů hudebníků**

Věk	rap, hip hop
18-20 let	0,33
21-30 let	1,56
31-40 let	1
41-50 let	1,43
51-60 let	0,2
celkem	0,81

**Graf č. 5 Oblíbenost hudeb. Stylů rap a hip hop
u hudebníků - profesionálů**



Hudebníci – profesionálové označili hudební styly rap a hip hop hodnotou 0,81. Tyto styly tedy nepreferují.

Předpoklad č. 5 – Hudebníci – profesionálové nebudou preferovat hudební styly rap a hip hop – **byl potvrzen.**

11.6 Ověření předpokladu č. 6

Předpoklad č. 6 zní:

Klasická hudba se bude jevit jako hudební styl, který má konstantní oblíbenost ve všech věkových kategoriích.

Tabulka č. 5
Oblíbenost klasické hudby

Věk	klasická hudba
18-20 let	3,4
21-30 let	3,37
31-40 let	2,48
41-50 let	3,36
51-60 let	3,48

Graf č. 6 Oblíbenost klasické hudby



Klasická hudba jako hudební styl se skutečně jeví jako konstantně akceptovaný, a to ve všech věkových kategoriích s výjimkou kategorie od 31 do 40 let, kde je hodnota 2,48 – tedy těsně na hranici oblíbenosti tohoto hudebního stylu.

Předpoklad č. 6 – Klasická hudba se bude jevit jako hudební styl, který má konstantní

oblíbenost ve všech věkových kategoriích - **byl částečně potvrzen**. Výjimku představuje hodnocení u věkové kategorie 31- 40 let, kde je hodnota 2,48 těsně na hranici oblíbenosti.

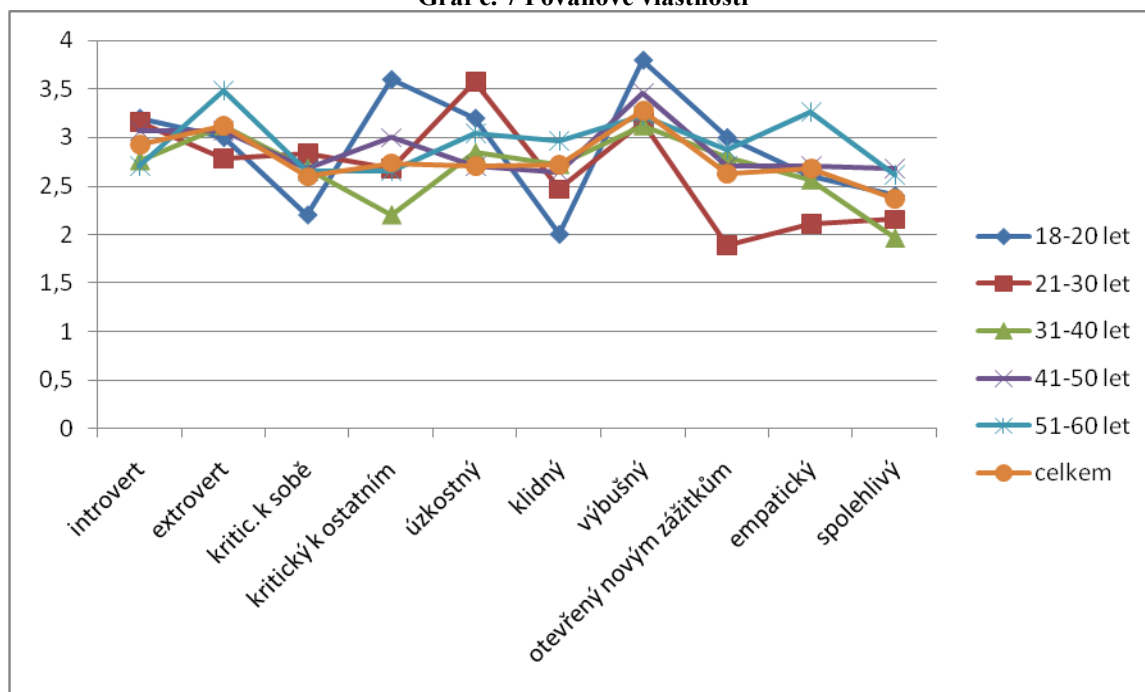
11.6.1 Další významná zjištění související s předpokladem č. 6

Z šetření předpokladu č. 6 vyplývá, že právě klasická hudba má charakter hudby vyvažující i určité povahové vlastnosti, které mohou být i ve vzájemném protikladu.

Tabulka č. 6 Povahové vlastnosti

Věk	introvert	extrovert	kritic. k sobě	kritický k ostatním	úzkostný	klidný	výbušný	otevřený novým zážitkům	empatický	spolehlivý
18-20 let	3,2	3	2,2	3,6	3,2	2	3,8	3	2,6	2,4
21-30 let	3,16	2,79	2,84	2,68	3,58	2,47	3,16	1,89	2,11	2,16
31-40 let	2,76	3,12	2,68	2,2	2,84	2,72	3,12	2,8	2,56	1,96
41-50 let	3,07	3,07	2,68	3	2,71	2,64	3,46	2,71	2,71	2,68
51-60 let	2,7	3,48	2,65	2,65	3,04	2,96	3,22	2,87	3,26	2,61
celkem	2,93	3,12	2,6	2,74	2,71	2,72	3,28	2,63	2,68	2,37

Graf č. 7 Povahové vlastnosti



U tohoto grafu je souhlas s volbou jednotlivých vlastností hodnota 1, nesouhlas s volbou jednotlivých vlastností hodnota – 5.

U podskupiny od 18 do 20 let byly v rámci šetření sebehodnocení na prvních třech místech zjištěny tyto povahové vlastnosti: klidný, kritický sám k sobě a spolehlivý.

U podskupiny od 21 do 30 let byly na prvních třech místech zjištěny tyto povahové vlastnosti: otevřený novým zážitkům, empatický a spolehlivý.

U podskupiny od 31 do 40 let byly na prvních třech místech zjištěny tyto povahové vlastnosti: spolehlivý, kritický k ostatním a otevřený novým zážitkům.

U podskupiny od 41 do 50 let byly na prvních třech místech zjištěny tyto povahové vlastnosti: klidný, kritický sám k sobě a spolehlivý.

U podskupiny od 51 do 60 let byly na prvních třech místech zjištěny tyto povahové vlastnosti: spolehlivý, kritický sám k sobě a kritický k ostatním.

Z šetření celého vzorku vyplývá, že jsou jako nejvýznamnější povahové vlastnosti v rámci sebehodnocení uváděny tyto charakteristiky: spolehlivý, kritický sám k sobě a kritický k ostatním.

Znamená to, že právě rozdílnost charakteristik osobnosti má zřejmě klasická hudba schopnost vyvažovat, protože většina věkových skupiny, i když označují různé povahové charakteristiky, současně preferuje klasickou hudbu, a to mezi prvními třemi místy pozitivních voleb.

11.7 Ověření předpokladu č. 7

Předpoklad č. 7 zní:

Poslech hudebních ukázek evokuje v posluchači psychické obsahy vztahující se ke smyslu lidského života, a to nejméně na hladině 20% (v poměru k ostatním odpovědím).

Ze záznamových listů „Hudebního dotazníku angažovaného poslechu“, kterým byla šetřena podskupina hudebníků – profesionálů bylo zjištěno, že významy vztahující se ke smyslu života jsou zjištěny na hladině 31,3% v poměru k ostatním odpovědím (viz příloha č 3).

Tyto významy vztahující se ke smyslu života je možné vnímat jako významy poukazující na psychickou potřebu naplnění nadosobních altruistických hodnot, které směřují ke kultivaci osobnosti člověka. Pohotovost jejich výbavnosti u angažovaného poslechu hudby naznačuje i orientaci na životní smysl i v realitě života.

Předpoklad č. 7 – Poslech hudebních ukázek evokuje v posluchači psychické obsahy vztahující se ke smyslu lidského života, a to nejméně na hladině 20% (v poměru k ostatním odpovědím) – **byl potvrzen**.

12 Celkové vyhodnocení výsledků a navrhovaná doporučení

Ze získaných výsledků vyplynulo poměrně překvapivé zjištění, kdy orientace v hudebních stylech a bazální gramotnosti spolu s mírou zachycených významů vztahujících se ke „smyslu“ života“ předčily ve skutečnosti předpokládaná očekávání. Znamená to, že vliv hudby na kultivaci člověka i na jeho postojovou orientaci je významnější, než se obecně předpokládá. Ve všech předpokladech bylo prokázáno, že vazba populace na hudbu a význam hudby pro člověka je důležitější než reflektuje institucionální vzdělávání. Mnozí pedagogové, rodiče i vědecká veřejnost si často neuvědomují, že hudba má významný vliv na vývoj a osobnostní rozvoj jedince.

To, že klasická hudba je stále v popředí oblíbenosti a populace o ni jeví zájem, je vysoce překvapivé zjištění. Ale zdánlivě podobný žánr „opera“ dosáhl hodnoty 2,56, což je na hranici oblíbenosti a neoblíbenosti. Zájem o ni tedy klesá.

Hudební styly jako jsou folk, rock, country a pop se ve všech věkových kategoriích shodují přibližně ve stejných hodnotách, a to na střední hladině hodnocení. Lze tedy soudit, že jsou po několik desítek let stále oblíbené a poslouchané.

Zajímavým zjištěním (v rámci sledovaného vzorku respondentů) také bylo, že styly jako jsou rap a hip hop, heavy metal, dance a techno patří mezi nejméně oblíbené i u mladé generace.

Do vhodných doporučení lze zařadit pozitivní ovlivňování hudbou, a to i hudbou klasickou, děti již v raném věku. Vést je ke kladnému vztahu k hudbě, k aktivnímu muzicírování nebo i k tanci a dramatickému tvoření, které s hudbou souvisí. To bylo vysoce žádoucí, protože kvalitní hudba má pozitivní vliv na utváření kultivovaných postojů člověka.

Prvními, kdo může vzbudit v dětech lásku a vztah k hudbě, jsou rodiče. Zejména při zpěvu a společném muzicírování dochází ke společnému zážitku mezi rodičem a dítětem. Tato blízkost pak působí pozitivně na psychiku dítěte a formování jeho osobnosti. Zpěv je skvělou průpravou pro vývoj řeči. Děti, kterým se vedle čtení i zpívá, nemívají problémy s mluvením a obvykle nemusí navštěvovat logopedická zařízení. Vhodně působit na děti by měly také učitelky v mateřských školách. Učení básniček, říkanek, písniček a jiných rytmických cvičení prospívá hudebnímu rozvoji a citění. Zřejmě podporuje i schopnosti psaní a čtení, a dále pozitivně působí na rozvoj myšlení dítěte.

Závěr

Bakalářská práce vyžadovala mnoho dílčích kroků a velmi vysoký stupeň spolupráce respondentů. Výsledek samotné návratnosti dotazníků i výsledky obsahové byly překvapující.

Výsledky tohoto empirického šetření byly i pro mě jako muzikantku a učitelku hudby na základní umělecké škole překvapivé a povzbudily mě v mé další práci s dětmi.

To, že klasická hudba je stále oblíbená, mě jako muzikantku potěšilo, přesto, že zájem o hudební obory a školy klesá. Jak již bylo řečeno, k hudbě je nutné vést jedince od raného věku. Pokud děti znají hudbu pouze reprodukovanou a uměle vytvořenou, těžko pochopí její krásu. Dnes už příliš neplatí rčení „Co Čech, to muzikant.“.

Ve studiu vlivu hudby na člověka, vlivu hudby na kultivaci člověka a v nalézání nových forem, jak navrátit aktivní muzicírování zpět do rodin, bych ráda pokračovala. Tyto formy návratu hudby k dítěti a do rodin je za dnešního neutěšeného stavu zájmu o hudební školství možné hodnotit již jako formu muzikoterapie.

Jelikož se hudbě věnuji již mnoho let, ráda bych ji využila právě v rámci oboru muzikoterapie. Zajímavá je pro mě otázka, zda má hudba léčivé účinky i na hudebníky – profesionály.

Jsem velmi ráda, že se mi během studia „Speciální pedagogiky“ v rámci této bakalářské práce dostalo příležitosti věnovat se takto zajímavé otázce vlivu hudby.

Seznam použitých zdrojů

ČÁP, J., ČECHOVÁ, V., ROZSYPALOVÁ, M. Psychologie. Obecná psychologie pro střední pedagogické školy. 4. vyd. Praha: H&H, 1998. 206 s. ISBN 89-7319-015-X.

FRANĚK, M. *Hudební psychologie*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2007. 238 s. ISBN 978-80-246-0965-2.

FRANĚK, M. *Personality Correlates of Music Preferences in the Czech Republic* [online]. [cit.2010-11-21]. Dostupné z:

https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/20866/urn_nbn_fi_jyu-2009411249.pdf?sequence=1.

FONTANA, D. *Psychologie ve školní praxi*. 2. vyd. Praha: Portál, 2003. 383 s. ISBN 80-7178-626-8.

FOŘTÍK, V., FOŘTÍKOVÁ, J. *Nadané dítě a rozvoj jeho schopností*. 1. vyd. Praha: Portál, 2007. 126 s. ISBN 978-80-7367-297-3.

GILLERNOVÁ, I., BURIÁNEK, J. *Základy psychologie, sociologie. Základy společenských věd pro střední školy*. 3. vyd. Praha: Fortuna, 2001. 157 s. ISBN 80-7168-749-9.

HŘÍBKOVÁ, L. *Nadání a nadaní. Pedagogicko-psychologické přístupy, modely, výzkumy a jejich vztah ke školské praxi*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2009. 255 s. ISBN 978-80-247-1998-6.

HOLAS, M. *Hudební pedagogika v profesionální hudební výchově*. 2. vyd. Praha: Hudební fakulta AMU, 1995. 78 s. ISBN 80-85883-08-2.

KANTOR, J., LIPSKÝ, M., WEBER, J. A KOL. *Základy muzikoterapie*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2009. 295 s. ISBN 978-80-247-2846-9.

DANIEL, L. *Metodika hudební výchovy*. 2. vyd. Ostrava: MONTANEX, 1992. 105 s. ISBN 80-85300-98-2.

MÁTEJOVÁ, Z. *Pár slov o historii muzikoterapie* [online]. [cit 2011-06-15]. Dostupné z: <http://www.portal.cz/scripts/detail.php?id=2395>.

MÖNKS, F. J., YPENBURG, I., H. *Nadané dítě*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2002. 96 s. ISBN 80-247-0445-5.

PEJŘIMOVSKÁ, J. *Hudba jako jemný facilitátor sdílení mezilidských vztahů*, in: *Aktuálne hodnoty ľudovej kultúry a umenia vo vzdelávaní I. Zborník z rovnomennej konferencie na Katolickej univerzite v Ružomberku 25-26. II. 2010, Ružomberok, Verbum 2010*. 241 s. ISBN 978-80-8084-603-9.

RENTFROW, P. J., GOSLING, S. D. *The DO-RE-MI's of Personality* [online]. [cit. 2011-01-17]. Dostupné z: <http://www.outofservice.com/music-personality-test/>.

ŠIMANOVSKÝ, Z. *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie*. 3. vyd. Praha: Portál, 2007. 246 s. ISBN 978-80-7367-339-0.

VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie pro obor speciální pedagogika předškolního věku*. 1. vyd. Liberec: TU Liberec., 2007, s. 122. ISBN 978-80-7372-213-5.

ZELEIOVÁ, J. *Muzikoterapie*. 1. vyd. Praha: Portál, 2007. 254 s. ISBN 978-80-7367-237-9.

Seznam použitých příloh

Příloha č. 1

Dotazník

Příloha č. 2

Dotazník angažovaného poslechu

Příloha č. 3

Četnost významů vztahujících se ke smyslu života

Příloha č. 1

Dobrý den,

jsem studentkou 3. ročníku Pedagogické fakulty Technické univerzity v Liberci oboru Speciální pedagogika předškolního věku. Tento dotazník je součástí mé bakalářské práce a slouží ke zjišťování hudebního vkusu české populace. Dotazník je anonymní a bude použit pouze k studijním účelům. Vychází z dotazníku P. J. Rentfrowa, S. D. Goslinga a doc. PhDr. M. Fraňka, CSc., Ph.D.

Prosím Vás o spolupráci a o vyplnění dotazníku. Celkový přehled výsledků šetření hudebního vkusu bude uveřejněn na internetových stránkách www.muzikoterapie.org od 1.7.2011 do 1.8.2011.

Velmi Vám děkuji za čas strávený při vyplňování.

Kateřina Horáková

1. Jste:

- Muž
- Žena

2. Kolik je Vám let?

3. Jaké je Vaše nejvyšší vzdělání?

- Základní
- Odborné
- Střední
- Vysokoškolské

4. Bydlíte:

- Ve městě
- Na okraji města
- Na vesnici

5. Jste:

- Ženatý/ vdaná
- Svobodný/á
- Rozvedený/á
- Žijete v partnerském vztahu

6. Máte děti?

Pokud ano, kolik?.....

7. Pracujete nebo jste nezaměstnaný/á?

- Pracuji
- Jsem nezaměstnaný/á

8. Pokud pracujete, v jaké oblasti jste zaměstnán/a?

- Soukromé podnikání
- Státní zaměstnanec

9. Nyní, prosím, zakroužkujte čísla 1 – 5 podle libosti či nelibosti uvedených žánrů (1 = nejméně oblíbené, 5 = nejvíce oblíbené), není ale chybou, pokud nějaký žánr neznáte nebo neodpovídá Vašemu vkusu – potom zakroužkujte 0

- uvádím zde pomocné informace, abyste si dané žánry dokázali lépe vybavit:

➤ Klasická hudba

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. *Vltava* od *B. Smetany*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ Folk

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. píseň *Kometa* od *J. Nohavici*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ Opera

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. opera *Rusalka* od *A. Dvořáka*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ Náboženská/ Duchovní hudba

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. *Gregoriánský chorál*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ Soundtracky – filmová hudba

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. píseň *Kdepak ty ptáčku hnízdo máš* od *K. Svobody*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ Alternativní hudba

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. píseň *Ples upírů*, kterou zpívá *I. Bittová*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ Rock

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. píseň *Pohoda* od skupiny *Kabát*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ Dance/ Techno

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. píseň *Náhodou od Verony*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ Rockenroll/ Blues/ Soul

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. písnička *Blue Hawaii Rock n Roll* od *E. Presleyho*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ Jazz

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. píseň *Mack the knife* od *L. Armstronga*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ Heavy Metal

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. skupina *Metallica* písní *Nothing else matters*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ Rap/ Hip-hop

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. skupina *PSH* písní *Praha*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ Blues

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. písnička *Čekej tiše*, kterou zpívá *E. Olmerová*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ Country

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. country skupina *Fešáci* písní *Jméno mý*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ Pop

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. píseň *Nonstop* od *M. Davida*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

➤ New Age (např. hudba relaxační, meditační - Relaxation Music, hudba přírody)

- 1 2 3 4 5

(tento žánr reprezentuje např. hudba relaxační, hudba přírody, např. *Relaxation Music*)

0 - o tento druh hudby se nezajímám a blíže jej neznám

10. Hudba v mém životě zaujímá místo:

- Hudbu mám rád/a
- Hudbu pravidelně poslouchám
- Hudbu poslouchám příležitostně
- Poslech hudby mě ruší, ke svému životu ji nepotřebuji

11. Změnil se Váš hudební vkus během života? Ano – Ne

Pokud ano:

- Z jakého žánru na jaký?
- V kolika letech došlo ke změně?
- Měla na tuto změnu vliv nějaká událost? Ano - Ne

Pokud ano, jaká?

- Měli vliv na změnu Vašeho hudebního vkusu blízcí lidé? Ano – Ne

Pokud ano, jací lidé?

12. Sám/sama sebe bych charakterizoval/a jako:

(1 = jsem takový/á, 5 = nejsem takový/á)

- Introvert 1 2 3 4 5
- Extrovert 1 2 3 4 5
- Více kritický sám k sobě 1 2 3 4 5
- Spíše více kritický k druhým lidem 1 2 3 4 5
- Spolehlivý/á 1 2 3 4 5
- Úzkostný/á 1 2 3 4 5
- Klidný/á 1 2 3 4 5
- Výbušný/á 1 2 3 4 5
- Otevřený/á novým zážitkům 1 2 3 4 5
- Empatický/á 1 2 3 4 5

13. Hrajete na nějaký hudební nástroj?

Ano, na jaký?

14. Pokud jste se hudbě věnovali nebo stále věnujete, kdo Vás k ní přivedl?

15. V kolika letech jste se poprvé setkali s hudbou jako takovou?

16. Hudbě se věnujete na úrovni:

- Profesionální – upřesněte:
- Amatérské – upřesněte:

17. Na hudební nástroj hraje/ jste hráli:

- S donucením
- Sami od sebe, baví Vás to
- Někdy s donucením/ někdy sami od sebe

18. Co používá trumpetista při hře na trubku?

- Nástavec
- Plátek
- Nátrubek

19. Patří klarinet do dechových nástrojů dřevěných? Ano – Ne

20. Shoduje se pojem rytmus s pojmem tempo? Ano - Ne

21. Už jste slyšeli pojem „ muzikoterapie “? Co si pod tímto pojmem představujete?

.....

22. Myslíte si, že muzikoterapie je v České republice rozšířená?

- Ano, je hodně rozšířená
- Ano
- Trochu
- Ne
- Ne, není vůbec rozšířená

23. Myslíte si, že muzikoterapie je účinnou metodou k léčbě psychických a somatických potíží?

.....

Děkuji za Váš čas a ochotu.

Příloha č.2

Dotazník angažovaného posluchu

Věk: 23 let

Pohlaví: žena

Zaměření: instrumentální
- kompozice

Hudební ukázky	
č. 1	radost, kl. st., slachobího postřech' ^{sternas mu pavela}
č. 2	muštra lastra, lila, dva ^{miluaci}
č. 3	rumec, polkloim' hadrec, radost
č. 4	fantame, schrofeeme, čora a b'la
č. 5	harce, hauru, rastu, kery shodna ^{situace}
č. 6	periodu, slava, rěce, mejo satnost
č. 7	raťnost, bagičnost, mainost
č. 8	plar, 15. st., among, rt-jry
č. 9	ageše, pichyt, karast, ybmus
č. 10	matou, chaos, karast
č. 11	ybmus, ta stacas by' nry p'rbek
č. 12	lnd, p'rbnost, arty, karast
č. 13	ola klodky upouat, ratouci' nley ^{ratou}
č. 14	klartapamota, p'rbot mmičlu, klol ^{p'la}
č. 15	pemehacnosty chalog

Příloha č. 3

otázky	resp.1	resp.2	resp.3	resp.4	resp.5	resp.6	resp.7	resp.8	resp.9	resp.10	
1			1	1				1			3
2									1	1	2
3											0
4			1	1		1				1	4
5	1			1		1		1			4
6								1			1
7		1	1	1	1						4
8		1							1		2
9	1		1								2
10			1								1
11			1			1					2
12				1		1				1	3
13	1	1	1	1		1		1		1	7
14	1	1	1	1	1			1	1	1	8
15		1			1	1				1	4
Součet	4	5	8	7	3	6	0	5	3	6	47
											31,3333333
											31,33%

resp.= respondent